

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

O CINEMA DE MARGARET TAIT EM DIÁLOGO

com Peter Todd, Charlotte Wells, Ute Aurand, Roberto Rossellini, Luke Fowler

28 e 31 de outubro de 2026

MARGARET TAIT: DO INÍCIO AO FIM

MY ROOM. VIA ANCONA 21 / 1951

um filme de MARGARET TAIT

Realização, argumento, direção de fotografia, montagem: Margaret Tait / *"Produção":* Il Centro Sperimentale di Cinematografia / *Cópia:* digital (National Library of Scotland, a partir da digitalização de materiais em 16mm), preto e branco, sem som / *Duração:* 3 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

BLUE BLACK PERMANENT / 1992

um filme de MARGARET TAIT

Realização e argumento: Margaret Tait / *Direção de fotografia:* Alex Scott / *Direção artística:* Andrew Semple / *Figurinos:* Lynn Aitken / *Caracterização:* Irene Napier / *Som:* Colin Nicolson (captura), Neil Castell (misturas) / *Montagem:* John MacDonnell / *Anotação:* Pat Rambaut / *Casting:* Susie Bruffin / *Música original:* John Gray / *Interpretação:* Celia Imrie (Barbara Thorburn), Gerda Stevenson (Greta Thorburn), Jack Shepherd (Philip Lomax), James Fleet (Jim Thorburn), Sean Scanlan (Andrew Cunningham), Hilary Maclean (Wendy), Walter Leask (Sam Kelday), Liz Robertson (Mary Kelday), entre outros.

Produção: Viz Permanent, Channel 4 Television Corporation e British Film Institute (BFI), em associação com The Scottish Film Production Fund e Orkney Islands Council (Escócia, Reino Unido, 1992) / *Produtor:* Barbara Grigor / *Produção executiva:* Ben Gibson, Rod Stoneman e Kate Swan / *Produção associada:* Christine MacLean / *Cópia:* DCP (BFI, produzida a partir da digitalização em 4K de materiais fílmicos em 35mm), colorida, falada em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 86 minutos / *Estreia mundial:* 28 de agosto de 1992, Festival Internacional de Cinema de Edimburgo / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

*The raging of the sea / When loud the storm / And furious is the gale
Strong is Thine arm / Our little barks are frail / Send us Thy help*

– Canção final

Margaret Tait, num pequeno ensaio, escrito em 1997, para um livro organizado por Peter Todd titulado *Poem Film Film Poem* e publicado dois anos antes da sua morte e cinco anos depois da estreia de **Blue Black Permanent** (a sua primeira e única longa-metragem de ficção), escreve: “Nos meus filmes autoproduzidos procuro sempre perceber em que momento estou, considerando extensivamente o meu entorno e «usando o presente de que disponho» [*making use of available actuality*], como costumava dizer. Mas nos argumentos de longas-metragens, que são ficcionais, incluo situações imaginárias. (Só um desses guiões, *Blue Black Permanent*, foi até hoje transformado em filme.) Os *décors* de um filme de ficção, quer sejam construídos especificamente para o filme ou sejam parcialmente «reais» (...) são trazidos para o imaginário juntamente com a sua própria presença [*actuality*]. A coisa contraditória e paradoxal é que no *documentário* as coisas reais representadas correm o risco de perder a sua realidade ao serem fotografadas (...). Na poesia acontece algo diferente. É difícil explicar o que se passa. Presença, chamemos-lhe, ou alma, ou espírito, uma empatia para com as coisas que se abordam, um sentimento, uma quase identificação. (...) Penso que o cinema é essencialmente um meio poético, e embora possa ser usado numa miríade doutras formas – creditáveis ou não – essas formas são secundárias. A grande alegria de realizar **Blue Black Permanent** prendeu-se com poder trabalhar com uma equipa e um elenco, que trouxeram as suas qualidades para o projeto. São, acima de tudo, os atores e as atrizes que engrandecem de forma tão ampla uma longa-metragem de ficção, por comparação a uma curta. Eles, e as personagens que criam, elevam tudo para uma outra dimensão, inalcançável para alguém que trabalha sozinha, com uma câmara e uma mesa de montagem. (...) Um dos milagres do cinema é que, apesar de todas as imensas complicações da produção, nada disso afeta a poesia que lhe está inerente, desde que ela lá esteja de princípio.”

Blue Black Permanent é, de facto, um filme que se destaca da filmografia de Margaret Tait: por ser a sua única longa-metragem, a sua única ficção em sentido estrito (com argumento e elenco de atores), por ser o seu único filme cuja produção não foi assumida pela própria realizadora, por ser um dos poucos filmes subvencionados (Tait filmou, quase sempre, a expensas próprias), por ter sido feito com uma vasta equipa técnica (por oposição à sua habitual prática de trabalhar sozinha, colaborando pontualmente na construção da banda sonora com músicos locais) e por marcar um regresso ao cinema depois de um longo interregno ao longo da década de 1980 (Tait tinha 74 anos quando o filme foi concluído). Por tudo isso, é um filme que se poderia, facilmente, desvincular do núcleo da produção artística da realizadora. Contudo, fazê-lo seria não compreender como toda a obra anterior de Tait se encontra plasmada – de uma forma ou de outra – neste filme. Não no sentido em que este é o culminar de um percurso – nada disso –, antes pelo modo como a obra anterior vem iluminar tudo aquilo que é misterioso em **Blue Black Permanent**. Que mistérios são esses? O trabalho poético em torno da palavra que aqui se manifesta na riqueza literária dos diálogos. A construção da banda-sonora e a qualidade hipnótica de algumas sequências (figuradas através de uma protagonista que espelha o olhar de espanto e entusiasmo perante as coisas que caracteriza o cinema “independente” de Tait). O recurso sistemático ao grande plano de objetos, às naturezas mortas, aos planos de paisagem ou aos *inserts* de gestos – que nas curtas-metragens eram um ponto de chegada e, nesta longa, são um ponto de partida.

De qualquer forma, é no azul que o filme começa. Num azul vibrante que faz lembrar aquele que Derek Jarman iria usar poucos meses depois (**Blue** é de 1993). É sobre esse azul que correm os créditos do filme. É sobre um azul elétrico, artificial, desligado de qualquer elemento da natureza, que começa a escutar-se o som do mar. E esse som contamina-o. Insufla naquela palpação de *lapis lazuli* uma vida que se lhe achava ausente. Um fundido virá confirmar esse mar, essa ondulação, as gaivotas, as variações da água, os reflexos do sol. Toda a sequência de abertura de **Blue Black Permanent** constrói-se num vai-e-vem entre o azul sintético e a paisagem agreste da Escócia queimada pelo sol. Nesse vai-e-vem resume-se a tensão que dá origem ao filme: entre a experiência de uma cor (a experiência do mar, da rebentação das ondas, das aves marinhas, das ribanceiras, da areia da praia), a ideia da cor (abstrata e lisa) e a palavra para a cor (não por acaso a palavra “blue” é convocada para o título). A palavra é o elemento de ligação entre a ideia e a sua experiência. A palavra é ambivalente. O “blue” tanto remete para a cor como dado adquirido, comum a todos, como remete para as memórias que cada um tem dessa cor – a sua subjetivação da cor. Embora o exercício de Margaret Tait não seja tão radical como o de Derek Jarman, há nos dois filmes uma vontade de refletir sobre os elementos base com que constroem os filmes – e o azul é a cor matricial do cinema, isto por conta da película ortocromática que definiu o cinema em preto e branco durante as primeiras décadas da história do cinema, película essa sensível apenas à cor azul.

Ao longo de **Blue Black Permanent** várias serão as referências ao mar e à cor azul. A certa altura, a protagonista confessa que “gostaria de pintar o mar”. Perguntam-lhe se se refere à prática da fotografia – “não, as fotografias não chegam”. E palavras? “Já experimentaste [pintar o mar] com palavras?” A sua resposta é reveladora (do entendimento da personagem que, neste caso, é um reflexo da realizadora): *You must have ink in your veins as well as the sea in your blood*. Um sangue-azul nada aristocrático, antes um sangue-azul telúrico, vindo da própria matéria do mundo. De novo, o azul do mar confunde-se com a tinta da caneta, que corre nas veias. Azul-marinho, cor azul, palavra azul – três declinações para aquilo que se opera no cinema de Margaret Tait: o mundo e a sua representação através de palavras e signos. Mas o mar é, em **Blue Black Permanent**, mais que o ícone de uma cor. É um incitamento. Na sua vastidão, o mar abraça e afoga. Quando Barbara fala do seu “episódio onírico” diz-nos que os seus sonhos são “como o mar” e que dormir “é como o mar. Liga tudo. Quando acordo, escrevo aquilo que vi no sono.” O mar – e o seu azul – é um espaço de perdição, de libertação de si, de desligamento. A tal ponto que, será pelo mar que a personagem se entregará à morte. *The sea can be horribly tempting. It draws you in. Have you never felt it? Looking down over a cliff, how you'd just like to go right in?* (Podia ser um diálogo de **Rebecca**, de Alfred Hitchcock, quando a Ms. Denvers fala do apelo sexual da falésia e da promessa de um mar que, só ele, pode derrotar o fantasma.) Adiante, falar-se-á desse passo para o abismo como o grande passo para a humanidade que os astronautas deram ao chegar à Lua: *it was like stepping onto the moon. Or into the sea*. O mar é cor, é perdição, é abismo, é o além e é o passo em falso.

Três gerações de mulheres tocadas pelo prazer violento das sensações e pela frustração de uma falta de sentido. Tudo é reminiscência. As imagens dos tempos passados – daquilo que se viveu enquanto criança e daquilo que se imaginou a partir dos relatos dos mais velhos (sobre a sua própria infância) – resultam de um processo de rememoração contemporânea. Barbara conta ao seu companheiro (naquilo que poderia ser uma estranha sessão de psicanálise) como se passou o Verão em que a sua mãe decidiu pôr fim à sua vida (daí os paralelismo com **Aftersun**, de Charlotte Wells, que já tinha escrito o seu guião quando pela primeira vez ouviu falar do filme de Margaret Tait, tendo depois incorporado no seu filme algumas referências – mais ou menos cifradas – a **Blue Black Permanent** e à obra poética da cineasta escocesa).

Tentar dar sentido. Eis a razão de Barbara, a fotógrafa. E o filme constrói-se a partir do confronto entre esses dois tempos – a que, depois, se acrescentará o terceiro (uma memória imaginada da própria mãe). Confronto esse que também é formal: o presente é quase todo apresentado em interiores, iluminados de forma artificiosa, onde a palavra se solta e os diálogos se tornam analíticos (a presença de espelhos na casa da filha adulta vem reforçar essa dimensão reflexiva). Por oposição, a primeira instância do passado é toda ela objetiva, agarrada à experiência e não à sua descrição. O presente configura-se de forma retrospectiva e ganha uma qualidade meditativa (as cores são muito mais contrastadas, o dramatismo dos diálogos é muito mais carregado), ao passo que o passado procura agarrar-se à concretude dos objetos, das texturas, dos corpos, dos sons (justamente, tudo nessa primeira instância do passado se dedica a explorar não tanto a forma de representar mas antes a experiência da própria representação – a experiência da escrita em plena chuva, a experiência da pintura, das tintas, do exercício do traço no *atelier* do pintor). Nessa oposição fica vertida a própria posição de Margaret Tait que, no seu cinema, sempre procurou “presentificar” (como aqui acontece no passado), e nunca “analisar” (como aqui acontece no presente).

É também desse conflito que trata **Blue Black Permanent** e é por aí que é possível entendê-lo enquanto comentário de Tait à sua própria produção e à sua posição – chegada à década de 1990 – como decana de uma prática singular que começava a ser valorizada e a integrar um certo cânone do cinema de vanguarda da geração do pós-Guerra. **Blue Black Permanent** é um filme retrospectivo, onde Margaret Tait procura figurar uma prática, um entendimento do mundo, uma relação de descoberta e maravilhamento. Contudo, seria errado achar que a personagem da mãe, Greta, concentraria em si um autorretrato da realizadora. Longe disso. Tait espalha-se pelas várias mulheres do filme, pelas várias gerações de mulheres: a filha, a mãe e a mãe desta. Como, aliás, já o fizera no seminal **A Portrait of Ga** (1952), que sendo um retrato da sua mãe, trabalha por alusão a figura da avó e, claramente, refletia o próprio autorretrato da – então – jovem realizadora. E essa forma de se rever nos retratos dos outros é, desde sempre, uma característica daquele que faz o retrato, mas que é particularmente saliente na veia retratista do cinema de Margaret Tait. Tanto que, em 1952 ou em 1992, a fixação com a “terra de origem” é igualmente premente. A ilha de Orkney, onde a realizadora cresceu e para onde regressou na velhice, surge como ponto fixo (ou ponto de fuga?). A ilha da sua avó, da sua mãe e, por fim, a sua ilha – em todos os sentidos da “insularidade”.

Se John Donne afirmou que *no man is an island*, Margaret Tait pareceu querer contradizê-lo: *toda a mulher é uma ilha*. **Blue Black Permanent** é um retrato dessa solidão irredutível das mulheres criadoras, solidão essa a que Tait, enquanto poeta e cineasta, se dedicou e de que a sua obra é a absoluta confirmação. Os últimos planos do filme, entregues às pedras, às redes dos pescadores, às algas, à areia e à linha do horizonte desenhada no mar afirmam-no: depois de nós ficam as coisas e só estas permanecem.

Ricardo Vieira Lisboa

A sessão abre com um pequeno “filme”, cujas imagens terão sido rodadas pela própria Margaret Tait em 1951. Embora a realizadora tenha provavelmente filmado outras coisas antes, **My Room. Via Ancona 21** é, em muitos sentidos, o seu primeiro filme, o seu primeiro apontamento intimista de um espaço, dos objetos que constroem a sua domesticidade. O quarto e a morada do título referem-se ao apartamento no qual Tait viveu enquanto estudava cinema em Roma, no Il Centro Sperimentale di Cinematografia (nome de rua que virá a inspirar a sua produtora, a Ancona Films). Veem-se livros sobre cinema e material técnico (latas de película, gravador de som, câmara fotográfica, um tripé). Subitamente entramos na intimidade de uma estudante, quando tudo ainda era promessa.