CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O CINEMA DE MARGARET TAIT EM DIÁLOGO
com Peter Todd, Charlotte Wells, Ute Aurand, Roberto Rossellini, Luke Fowler
30 de outubro de 2026

PETER TODD & MARGARET TAIT: EXTERIOR-INTERIOR

AERIAL / 1974, 16mm, 4', cor, som

filme de MARGARET TAIT

Realização, argumento, direção de fotografia, montagem: Margaret Tait, com a participação de Stuart Pound / *Com os contributos de:* Helen Tatlow, David Croft, Malcolm Bates / *Produção*: Ancona Films.

OUT / 1990, DCP [16mm], 8', cor, som
DIARY / 1997, 16mm, 7', cor, som
WHERE YOU HAD BEEN / 2004, 16mm, 3', cor, mudo
UNTITLED / 2012, 16mm, 8', cor, mudo
ROOM WINDOW SEA SKY / 2014, 16mm, 3', cor, mudo
THREE FILMS FROM THE ROOM / 2015, 16mm, 10', cor, mudo
PILLOW BOWL ROSE TREE / 2023, DCP [16mm], 16', cor, mudo

filmes de PETER TODD

Realização, argumento, produção: Peter Todd / *Interpretação*: OUT (Kathleen Byron, Maggie Steed, Dona Croll), DIARY (Kathleen Byron, Dona Croll, Simon Day, John Woodvine) / *Equipa*: OUT (Francis Baker, Sarah Christian, Anthea Kennedy, Roger Schindler), DIARY (Anthea Kennedy [*montagem*], Roger Schindler [*câmara*], Dave Skelton [*som*]); WHERE YOU HAD BEEN (Susa Arnott [*câmara*], Anthea Kennedy [*montagem*]), Peter Todd assume a câmara e a montagem nos outros filmes.

Cópias: 16mm e DCP (Lux Films), sem diálogos / *Duração total da projeção*: 59 minutos / *Inéditos comercialmente em Portugal* / *Primeiras apresentações na Cinemateca*.

Aerial é uma obra da fase mais madura da filmografia de Margaret Tait, encaixando-se na reta final da sua produção. É precisamente a partir de 1974 (data deste filme) que a realizadora inicia uma longa série, decomposta em seis partes, titulada "Aspetos de Kirkwall", sobre a mais importante localidade (histórica e cultural) do arquipélago de Orkney – onde Tait crescera e para o qual regressaria nesses meados da década de 1970. Essa série encerrar-se-á em 1981, com os últimos dois tomos (**The Look of the Place** e **Some Changes**), e marcará uma interrupção na produção fílmica de Margaret Tait. Ao longo de uma década, a realizadora dedicar-se-á apenas à escrita e à jardinagem. Contudo, é nesse momento que o seu trabalho começa a ser reconhecido: organiza-se uma pequena retrospetiva no Festival de Cinema de Edimburgo no final dos anos 1970, os seus filmes começam a ser representados pela London Film-Makers' Co-op (futura Lux Films), a BBC Scotland aborda o seu trabalho num programa cultural em 1979 e o Channel 4 dedica-lhe um documentário (e exibe alguns dos seus filmes na televisão) em 1983. Tudo isso desaguou no regresso da realizadora à prática cinematográfica, com aquela que acabou por ser a sua primeira e única longa-metragem **Blue Black Permanent** (1992) – e que seria seguida pela curta-metragem **Garden Pieces** (1998), o seu derradeiro filme – feito já com 80 anos.

A partir da década de 1970, a obra de Margaret Tait é quase integralmente rodada em película colorida e os filmes vão-se tornando progressivamente mais abstratos e intuitivos – com a presença da palavra (dita ou escrita) a ganhar menos preponderância. Em relação a **Aerial**, foi a própria que se referiu ao filme a partir da sua dimensão elementar: «Sim, é realmente um filme muito simples, se nos permitirmos reagir-lhe em vez de tentarmos acompanhá-lo intelectualmente. Não há narrativa nem argumento; parece mais um tema musical, evocado a partir do todo, em vez de ser apresentado como uma mensagem a ser transmitida. Há o tema geral dos quatro elementos – terra, ar, fogo e água – numa ordem diferente: ar, água, terra, fogo e depois ar novamente, com todos os elementos entrelaçados. Mas apenas como uma espécie de canção ou até mesmo uma espécie de rima infantil. Embora eu não compreenda a estrutura musical – não consigo realmente acompanhar a estrutura de uma peça musical quando a estou a ouvir –, penso que a estrutura do filme se assemelha mais à da música do que a qualquer outra coisa.»

De facto, **Aerial** é possivelmente o mais telúrico dos filmes de Margaret Tait. Não só pelo que apresenta – os referidos elementos, ar, água (e neve), terra, fogo (e fumo) – mas também pela forma como os apresenta. A utilização de película em preto e branco (muito discreta) para alguns planos (nomeadamente o da forquilha que escava as batatas),

contrasta com o uso quase festivo das cores noutros momentos. A isso juntam-se os planos colorizados (serão filtros de cor colocados em frente da objetiva no momento da filmagem, ou será uma tintagem definida aquando de revelação?), ora de amarelo (a terra e a neve são apresentadas em tons sépia), ora a verde (as crianças a brincar com trenós, as poças de água, as folhagens das árvores – numa escolha claramente reiterativa), ora vermelho (no por-do-sol final). E, como se isso já não bastasse – num filme de apenas 4 minutos – a realizadora inclui ainda alguns planos em negativo. Tudo isto chama a atenção para a dimensão representativa do suporte fílmico (onde não existe qualquer "naturalidade" na representação da Natureza) e, mais que isso, propõe um diálogo entre a qualidade elementar do nosso mundo e a qualidade elementar do cinema: película, banda-sonora, preto e branco, cor (decomposta em tonalidades essenciais – magenta, amarelo e ciano, as cores do sistema original da Technicolor).

Mas longe de ser um filme conceptual ou formalista – como disse Tait, não o devemos intelectualizar demasiado –, a redução ao elementar, neste filme, remete para aqueles que são os fundamentos binários da existência: o dia e a noite, a vida e a morte. O plano das flores caídas no passeio depois da exuberância dos ramos carregados antecipa o outro plano do pássaro morto. E da morte (e para a morte) brotam os vermes – as minhocas. E com elas surgem novos pássaros que se alimentam e polinizam novas flores. O sol põe-se, mas há-de brotar no dia seguinte.

É este o ponto de partida para a sessão dedicada ao trabalho de Peter Todd como realizador – ele que foi um dos responsáveis pela preservação e divulgação da obra de Tait, ora como curador, ora como organizador de publicações em torno da sua produção fílmica, ora como divulgador e promotor dos seus filmes. Aliás, importa notar que um dos primeiros filmes de Tait que Peter Todd programou na série *Film Poems*, que arrancou em 1998 no National Film Theatre London, foi justamente **Aerial**. Não por acaso, a sessão começa com o primeiríssimo filme de Peter Todd enquanto realizador, **Out**, filme que o próprio incluiu na dita sessão de 1998 (num alinhamento que incluía filmes de Paul Strand, Maya Deren, entre outros). Nas palavras do próprio Todd: "em 1990 fiz aquilo que Margaret Tait chamaria um filme autoproduzido, **Out**". E a partir daí todos os seus filmes seguiriam esse modo de produção. Por causa de **Out,** começou a interessar-se pela história e a prática daquilo a que se poderia chamar "cinema de poesia" (longe da formulação de Pasolini). Ao longo de cerca de duas décadas, Todd organizou diferentes programas de *Film Poems* e *Garden Pieces* que circularam por inúmeras salas do Reino Unido – sempre em formato analógico e permitindo que, em alguns casos, os filmes ficassem pela primeira vez disponíveis. Quase todos estes programas incluíam filmes de Margaret Tait – e do próprio Todd.

Organizados por ordem cronológica, os filmes de Peter Todd que hoje se apresentam descrevem uma trajetória de depuramento. Se **Out** tem atores, diálogos e som direto; então **Diary** já desvinculou o som da imagem e os diálogos surgem em *off*; **Where you had been** liberta-se do som, e dos atores, mas continua a trabalhar a palavra (desta vez escrita); já **Untitled** liberta-se da palavra (nem sequer um título…), se bem que as palavras de ordem e os oráculos dos telejornais apareçam várias vezes; **Room Window Sea Sky** é o primeiro dos seus filmes com título totalmente descritivos e onde, neste caso, não só se abdica da figura humana, do diálogo, do som e da palavra, como inclusivamente se abdica do "ponto de vista", no sentido em que o filme se concentra numa janela, cujo enquadramento e a direção do olhar estão definidas pela arquitetura e a posição do edifício; **Three Films From the Room** são tanto aquilo que mostram (três divisões), como são também o que não mostram (os longos intervalos a negro que separam cada "film"); por fim, **Pillow Bowl Rose Tree** transforma os planos em palavras – as primeiras quatro imagens são, de facto, de uma almofada, de uma taça, de uma flor e da copa de uma árvore – e todo o filme estruturar-se-á como uma sucessão de planos-palavras que compõem um poema puramente visual (sem palavras, sem sons, sem corpos). A isto acrescentam-se outras limitações autoimpostas, como seja a feitura de um filme com apenas uma bobine de película de 16mm de 100 feet (30 metros, cerca de 3 minutos), como é o caso de **Room Window Sea Sky** ou de cada um dos três "films" *from the room*.

A lição de Margaret Tait – "usar o presente de que disponho" [*make use of available actuality*] – foi claramente entendida, absorvida, continuada e elaborada por Peter Todd. Os seus filmes levam ao limite essa preocupação com o *aqui e agora*. E talvez não haja elemento mais definidor dessa preocupação do que os arranjos de flores silvestres numa jarra: belas por momentos, condenadas ao amarelecimento, a tornarem-se murchas e a apodrecem. O processo de fixação da luz solar na película fotossensível sublinha a efemeridade de cada momento, perdido e reproduzido fotograficamente a cada imagem. O cinema de Peter Todd, especialmente nos filmes mais recentes – próximos do aforismo ou do *haiku* –, é um elogio ao instante, à imagem como sublimação desse encontro entre a luz e a matéria do mundo (e do mundano). Tão só isso. E só isso já imenso.

Ricardo Vieira Lisboa