

Os ensaios

Nesta secção apresentamos os primeiros seis ensaios com arbitragem científica a serem publicados pela *Aniki*. Com metodologias e objetos de análise muito diferentes, os textos publicados espelham alguns dos muitos caminhos que marcam os estudos da imagem em movimento na atualidade e que interessam em igual medida à *Aniki*. Da história do cinema português à teoria transmediática, do cineclubismo brasileiro ao vídeo epistolar japonês, do *road movie* americano dos anos 70 ao cinema de autor contemporâneo, os textos abordam vários tipos de obras, de diferentes regiões do mundo e momentos da história da imagem em movimento, sempre através de pontos de vista originais e de um grande equilíbrio entre a análise de sequências concretas e a utilização crítica de conceitos teóricos.

Em “António Ferro e a projeção atlântica de Portugal através do cinema”, Carla Ribeiro disserta sobre a atividade artística durante o Estado Novo em Portugal, analisando a política externa do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), dirigido por António Ferro, e o papel que o cinema português teve nesse campo de ação, em particular nos fracassados projetos cinematográficos de cooperação estabelecidos entre Portugal, Brasil e Espanha durante os anos 40.

Miguel Mesquita Duarte, em “O Testemunho, o Instante e a Memória. Espaços de corte e de interrupção em *Video Letter* (1982-83), de Shuji Terayama e Shuntaro Tanikawa”, apresenta-nos o recurso epistolar do formato vídeo da correspondência entre Shuntaro Tanikawa e Shuji Terayama, antes da morte deste. Na sua análise, o autor trabalha a noção de memória como modalidade de pensamento ou duração, e não como reconhecimento ou recordação do passado. Deste modo, o instante, entendido como corte e fragmentação da continuidade do fluxo, revela-se desajustado à análise das imagens em movimento: apenas a montagem potencia o entre-imagens.

Em “O Cineclube António das Mortes e sua produção de filmes independentes”, Marina da Costa Campos parte da definição de “cinema independente” na história do cinema brasileiro — principalmente o realizado no período entre o final dos anos 40 e o final dos anos 80 — para analisar a produção experimental independente realizada pelo referido Cineclube de Goiás.

O ensaio de Filipa Rosário, por seu lado, analisa um conjunto de *road movies* americanos do início da década de setenta, entre os

quais *Vanishing Point* (Richard C. Sarafian, 1971), *Two-lane Blacktop* (Monte Hellmann, 1971), *Badlands* (Terrence Malick, 1973), mas também *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969). Inscrevendo o *road movie* na renovação trazida pela New Hollywood, a autora argumenta que este género cruza a importância do espaço no *western* com as características do protagonista do *film noir*. Ao invés de uma simples ilustração das convenções do *road movie*, Filipa Rosário analisa o carácter subversivo destes filmes, que recusam a função moralizadora do espaço, habitualmente presente na forma como representam a oposição entre o campo e a cidade.

Em “O *repeat viewing* no contexto do metacinema”, Fátima Chinita defende, a partir da noção de “metacinema”, a apropriação cinéfila de metafilmes pelos meta-espectadores através do visionamento múltiplo, encontrando na obra de David Lynch aquilo que a autora considera ser “uma estratégia autoral transmediática”, antecipando, no entanto, os desafios colocados pelo próprio consumo cinematográfico ao seu inicial cariz mais autoral.

Numa leitura formalista do filme de 2010 de Raúl Ruiz, em “*Mistérios de Lisboa*: história e estrutura”, Marshall Deutelbaum reconstrói a história do filme através da análise da estrutura narrativa “em eco” das duas partes que o constituem, afirmando que os acontecimentos seguem um padrão paralelo cronológico que liga o aparentemente desarticulado, o que parece “labiríntico” ou “neo-barroco”, numa clara progressão em eco.

O dossier temático e a entrevista

O *dossier*, que traz o título “Arte e Cinema” e foi coordenado por Carolin Overhoff Ferreira, debruça-se sobre a relação entre o cinema e as artes visuais, isto é, das imagens em movimento com a pintura, esculturas, arquitetura, vídeo arte, instalações, etc. Essa relação já foi uma inquietação no famoso texto de Walter Benjamin (2004[1936]) acerca da reprodutibilidade da obra de arte, e de André Bazin (1991[1946]) em seu artigo não menos importante acerca da ontologia da imagem fotográfica. No entanto, devido ao ímpeto interdisciplinar das últimas décadas tem-se tornada cada vez mais importante para as mais diversas disciplinas das Ciências Humanas, aproximando os estudos do cinema, das mídias e das artes visuais e a História da Arte.

Os primeiros estudos, que surgiram há cerca de 25 anos, focalizaram principalmente as afinidades entre cinema e pintura, através de filmes que dismantelam as fronteiras entre as duas expressões artísticas. Vale lembrar que deslancharam um pouco antes da revisão de outra relação interartes ou intermídia, nomeadamente das adaptações literárias. Foram os livros como *L’oeil interminable — cinéma et peinture* (1989) de Jacques Aumont (publicado no Brasil como *O Olho Interminável — Cinema e Pintura* em 2004; inédito em Portugal),

seguido por *Cinéma et peinture: approches* (1990), organizado por Raymond Bellour e *Décadrages* (1990) de Pascal Bonitzer, entre outros, que abriram uma nova perspectiva sobre a relevância do pictórico no cinema, localizando-o fora de questões de herança e apropriação. Em vez de discutir a imitação da pintura pelo cinema, esses livros procuraram integrar ambas as artes em uma única história do visível. O realizador mais analisado como exemplo tem sido Jean-Luc Godard, que, desde seu primeiro filme, *À bout de souffle* (1960), estabelece interfaces entre cinema e arte que culminam nas *Histoire(s) du Cinéma* (1988-98), filme considerado exemplo contemporâneo das poéticas românticas (ver Rancière 2006, 179).

As publicações que surgiram no contexto anglo-saxônico, como, por exemplo, *Art and Artists on Screen* (1993) de John Albert Walker, *Cinema and Painting* (1996) de Angela Dalle Vacche, ou *Art in the Cinematic Imagination* (2006) de Susan Felleman, concentram-se, por sua vez, na incorporação de artistas e de obras pictóricas nos filmes. Não obstante, Angela Dalle Vacche organizou também um livro que assinala a possibilidade de pensar a pintura e o cinema como partes da mesma história. Em *The Visual Turn* (2003), a autora aproxima textos dos fundadores da História da Arte como ciência (Heinrich Wölfflin e Erwin Panofsky) com alguns dos mais eminentes teóricos do cinema (Rudolf Arnheim, Béla Balázs, Sergei Eisenstein, André Bazin e Gilles Deleuze) para discutir conceitos que dizem respeito a ambas as disciplinas. O projeto dos autores franceses de refletir a arte e o cinema no mesmo contexto encontrou neste livro a sua continuação.

O *dossier* da *Aniki* procura participar de ambos os debates: sobre a incorporação de artistas e das suas obras, e acerca da escrita de uma história do visível que abrange o cinema. Reúne assim alguns dos autores supracitados — Susan Felleman e Angela Dalle Vacche — bem como outros — Gabriele Jutz e Volker Pantenburg — cujo contributo visa uma revisão de certos momentos canônicos nas histórias das artes, nomeadamente os filmes da Vanguarda histórica, o cinema expandido dos anos 70 e filmes “experimentais” recentes. Para levar o debate para além das tradições da arte ocidental, o *dossier* inclui ainda um estudo, acompanhado por uma entrevista, sobre um dos mais aclamados diretores atuais: o chinês Jia Zhang-ke, cuja obra é examinada por Cecília Mello.

“Arte e Cinema” abre com dois artigos que estudam a incorporação de obras de artes ou conceitos relacionados a certos gêneros artísticos em filmes de diferentes épocas. Susan Felleman analisa no seu artigo “Art for the Apocalypse” um filme britânico do americano Joseph Losey, *The Damned* (1963). Ela argumenta que as esculturas da premiada artista plástica Elisabeth Frink são fundamentais na *mise-en-scène*, no sentido de apontarem a ansiedade e o mal-estar da geração pós-guerra. No artigo “Space and Intermediality in Jia Zhang-ke’s *Still Life*” Cecília Mello demonstra igualmente que o filme procu-

ra realizar uma análise da realidade contemporânea, neste caso da China atual pós-reformas. Porém, os comentários fílmicos surgem aqui do diálogo intermedial com a pintura tradicional de paisagens chinesa, e não só.

O artigo de Angela Dalle Vacche, “The art-documentary in the post-war period” lida, como Susan Felleman, com a filmografia após o Holocausto e Hiroshima, porém focaliza, num viés mais teoretizante, os estudos de André Bazin acerca dos documentários sobre artistas (“art documentaries”) produzidos nos anos 50. Enquanto Bazin ficou encantado com as possibilidades do encontro entre cinema e pintura presente nesses filmes, por oferecerem uma visão introspectiva do mundo, da psicologia humana e dos seus mistérios, Gabriele Jutz aborda no seu artigo “Sticking to the ‘factual’” o “compromisso” do movimento Dada com o cinema. A autora analisa detalhadamente a tentativa de recuperar a presença de objetos nos filmes *Le Retour à la raison* (1923) de Man Ray e *Anémic cinéma* (1924–26) de Marcel Duchamp. Ela inclui ainda o filme *Dream Work* (2001) de Peter Tscherkassky para apontar que ele mantém a tradição de entender o cinema como uma mídia tátil, próxima da redefinição da arte dos Dadaístas através dos *ready mades*, das *live performances* e colagens, ou dos *photograms*. O artigo de Volker Pantenburg “Attention, please. Negotiating concentration and distraction around 1970” discute, por outro lado, as mudanças na recepção de obras com imagens em movimentos que resultaram dessa redefinição. A partir dos novos locais de exposição dessas obras de arte em museus e galerias, pondera as propostas teóricas acerca da nova relação com o espectador, introduzidas através de conceitos como “concentração” e “distração” no contexto do “cinema expandido” e do filme estrutural.

A entrevista de Cecília Mello com Jia Zhang-ke, conduzida em chinês e traduzida para o inglês, oferece a possibilidade de conhecer, diretamente e de forma aprofundada, as preocupações desse respeitado artista contemporâneo acerca da relação entre as outras artes e o cinema, mas também sobre o futuro do cinema chinês e a sua exposição. O leitor pode compreender melhor conceitos importantes para os seus filmes, como “sentido poético”, “espaço vazio”, “realismo” e “memória” que surgem das mais diversas tradições artísticas, entre elas a literatura chinesa, as pinturas em rolo, e de filmes das mais diversas proveniências e épocas. A entrevista oferece ainda detalhes acerca das filmagens de *Still Life* (2006), *Platform* (2000), *Xiao Wu* (2000) e *A Touch of Sin* (2013). Entendendo o cinema como um *container* de memórias, Jia Zhang-ke não reconhece tradições cinematográficas nem regionais nem nacionais, sugerindo também que a escolha das referências de outras artes é sobretudo conceitual, isto é, depende do desejo de mostrar a realidade escondida ou de comentar sobre o mundo contemporâneo.

As resenções de livros e conferências

A abrir a secção dedicada às resenções destaque para o texto da autoria de Manuel Deniz Silva, que analisou o livro *Cinema e Estado Novo: a encenação do regime*, de Patrícia Vieira (2011), e para a resenção-ensaio assinada por Sérgio Dias Branco, que propõe uma análise crítica de obras de referência sobre uma forma audiovisual pouco estudada, o vídeo musical.

Deniz Silva integra a obra de Vieira, sobre as longas-metragens de ficção realizadas entre os anos 30 e 50 em Portugal, na “genealogia” dos estudos — ainda incipientes — sobre o cinema do período inicial do Estado Novo e, com uma análise profunda e muito informada, responde à pergunta da própria autora: “[...] não perfilharíamos nós uma conceção demasiado mecanicista do cinema como mero reflexo da cosmovisão estadonovista [...]?” (Vieira, 2011, 20). ”.

Sound and Vision: The Music Video Reader (1993), de Simon Frith e Lawrence Grossberg; *Rocking Around the Clock: Music Television, Postmodernism, & Consumer Culture* (1987), de Ann Kaplan; *Le clip: histoire et esthétique* (2013), de Laurent Jullier e Julien Péquignot, e *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context* (2003), de Carol Vernallis, são as obras dispostas para uma análise crítica por Sérgio Dias Branco que identifica qualidades, limites e complementaridades das mesmas, num modelo de resenção-ensaio que a *Aniki* pretende estimular.

A partir da sua leitura de *Videojogos em Portugal: História, Tecnologia e Arte* (Zagalo 2013), Patrícia Gouveia, investigadora e autora de jogos, constata que a obra de Nelson Zagalo é “uma narrativa possível” sobre a criação deste género no caso português, fazendo a crítica à metodologia proposta e constatando fragilidades (desde logo “o desaparecimento das mulheres”) nesta história.

O cinema em Portugal. Os documentários industriais de 1933 a 1985, de Paulo Miguel Martins (2011), que resultou da pesquisa doutoral do autor, é resenseado por Robert Stock que sublinha o importante contributo que traz à investigação sobre géneros documentais (relevando o recurso metodológico à História Oral e à análise fílmica), lamentando, porém, que a obra não aprofunde a “ligação dos filmes industriais a inovações de carácter estético”.

André Rui Graça questiona — e fundamenta a sua perspetiva — se o leitor encontrará em *The Persistence of Hollywood*, de Thomas Elsaesser (2011), um manual de referência sobre o cinema de Hollywood ou mesmo um contributo inovador para os estudos fílmicos. Além das qualidades literárias da obra, Graça critica a desarticulação da mesma e considera que não chega a tratar-se de um livro sobre Hollywood ou sobre uma temática específica.

A secção fecha com dois relatórios: aquele que Beatriz Rodovalho e Vitor Zan asseguraram de *Revolução e cinema: o exemplo português*, colóquio que, entre 10 e 12 de março de 2014, juntou investigadores e cineastas internacionais em Paris, e o de Benjamin Léon relativo à *XII Magis*, a Gorizia International Film Studies Spring School, que decorreu entre 5 e 11 de abril de 2014.

Os 40 anos da Revolução do 25 de abril de 1974 serviram de pretexto para (re)pensar a representação cinematográfica do acontecimento, o que foi feito através da apresentação e debate de comunicações mas também da projeção de filmes. Rodovalho e Zan retêm como, na conferência, emergiu a “urgência no resgate da memória revolucionária e da memória colonial, diante de um contexto de esquecimento, recalque e supressão da memória do Estado Novo”.

Léon relata como a “Spring School” organizada em Gorizia pela Universidade de Udine, na sequência da sua conferência anual, promoveu nesta edição o debate em torno do conceito de “Film History”, organizado em função de três eixos — Temporalidade, Arqueologia e Teoria — no cerne da renovação teórica em curso e sintetiza algumas das principais intervenções que acompanhou na *workshop* escolhida por si, *Cinema & Contemporary Art*, de entre as quatro disponíveis.

As exposições e festivais

A secção “Exposições e festivais” deste segundo número da *Aniki* conta com três contribuições tratando de manifestações e eventos realizados em regiões muito diferentes do globo.

A pesquisadora brasileira Emi Koide assina um texto sobre o Festival Lagunimages, organizado em Cotonou, no Benim, entre 5 e 8 de dezembro de 2013. A sua contribuição assinala o desafio paradoxal que os organizadores deste evento bianual enfrentam nos dias de hoje: levar o cinema africano ao seu público, na linha das proposições célebres e fundadoras de cineastas e pensadores como Ousmane Sembène.

Já a contribuição da investigadora francesa Anaïs Farine (cuja área de especialidade são as cinematografias contemporâneas do Mediterrâneo) concentra-se sobre dois outros festivais, organizados desta feita em Tetuão (Marrocos) e em Marselha (França), entre finais de março e meados de abril deste ano: respetivamente o *Festival International du Cinéma Méditerranéen* e os *Deuxièmes Rencontres Internationales des Cinémas Arabes*. O texto evoca não só uma série de filmes importantes oriundos desta esfera de produção (Argélia, Síria, Líbano, etc.), mas também o problema da ausência de distribuição, que condena uma série de produções de qualidade a raras exhibições esporádicas, sejam elas em festivais, ou nos seus contextos de origem.

Stephen Sarrazin, atualmente professor no Institut Français de Tóquio e especialista do cinema japonês contemporâneo e de arte contemporânea, assina uma contribuição em três capítulos, cobrindo, cada um deles exposições que questionam o que é hoje o cinema e como o expor e pensar. A primeira delas, realizada no National Film Center de Tóquio, revisitava a importante figura de Yasujiro Ozu; a segunda, monográfica, apresentava a nova instalação de Steve McQueen, *Ashes*, no Espace Louis Vuitton da capital japonesa e a terceira, intitulada *A Bigger Screen. Reading Cinema, Finding Words: Art after Marcel Broodthaers* (Museu Nacional de Arte Moderna de Tóquio), concentrava-se sobre a experiência da projeção no vasto domínio da arte contemporânea. Sarrazin expõe com grande perspicácia os pontos fortes e as questões levantadas por estas três diferentes exposições, mantendo como horizonte teórico a questão do cinema e da sua ontologia em mutação.

BIBLIOGRAFIA

- Aumont, Jacques. 2004. *O Olho Interminável – Cinema e Pintura*. São Paulo: CosacNaify.
- Bazin, André. 1991. “Ontologia da Imagem Fotográfica.” In *O cinema: ensaios*, de André Bazin, 19-26. Brasiliense.
- Bellour, Raymond, org. 1990. *Cinéma et peinture: approches*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Benjamin, Walter. 2004. “A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica.” In *Magia e técnica, arte e política*, vol. 1 de *Obras escolhidas*, 165-196. São Paulo: Brasiliense.
- Bonitzer, Pascal. 1990. *Décadrages*. Paris: Seuil.
- Dalle Vacche, Angela. 1996. *Cinema and Painting*. Austin: University of Texas Press.
- Dalle Vacche, Angela. 2003. *The Visual Turn*. Nova Iorque: Rutgers University Press.
- Elsaesser, Thomas. 2012. *The Persistence of Hollywood*. Nova Iorque e Londres: Routledge.
- Felleman, Susan. 2006. *Art in the cinematic imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Frith, Simon, Andrew Goodwin e Lawrence Grossberg, eds. 1993. *Sound and Vision: The Music Video Reader*. Londres: Routledge.
- Jullier, Laurent e Julien Péquignot. 2013. *Le clip: histoire et esthétique*. Paris: Armand Colin.

- Kaplan, E. Ann. 1987. *Rocking Around the Clock: Music Television, Postmodernism, & Consumer Culture*. Londres: Methuen.
- Martins, Paulo Miguel Martins. 2011. *O cinema em Portugal. Os documentários industriais de 1933 a 1985*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Rancière, Jacques. 2006. *Film Fables*. Oxford e Nova Iorque: Berg Publishers.
- Vernallis, Carol. 2003. *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- Vieira, Patrícia. 2011. *Cinema no Estado Novo: a encenação do regime*. Lisboa: Edições Colibri.
- Walker, John Albert. 1993. *Art and Artists on Screen*. Manchester: Manchester University Press.
- Zagalo, Nelson. 2013. *Videojogos em Portugal: História, Tecnologia e Arte*. FCA Editora: Lisboa.