

O dossiê temático, a entrevista e os ensaios

Abrimos o quarto volume, e o quarto ano de publicação, da *Aniki* com um dossiê temático intitulado “Paisagem e cinema”, dedicado às relações entre a cartografia, a paisagem e a imagem em movimento. O dossiê foi editado pelos dois coordenadores do Grupo de Trabalho “Paisagem e Cinema” da AIM, Filipa Rosário (CEC-FLUL) e Iván Villarrea Álvarez (Universidade de Santiago), que o apresentam na introdução “A paisagem no cinema: imagens para pensar o tempo através do espaço”. Todos os textos do dossiê foram submetidos a um processo de avaliação cega por pares.

Como é habitual, a secção das “Entrevistas” dialoga com o mais recente dossier temático da *Aniki* dedicado a “Paisagem e Cinema”. Numa conversa conduzida em inglês por José Bértolo e Susana Nascimento Duarte, o cineasta James Benning fala dos principais filmes da uma carreira recheada de obras fundamentais do cinema experimental, carreira essa prestes a cumprir cinco décadas de atividade. Entre os seus temas principais encontram-se a percepção da passagem do tempo, as mudanças geográficas e culturais no espaço – com especial enfoque para as zonas de interior da região de que é natural, Milwaukee, Wisconsin –, mas também a reflexão sobre a nossa relação com a tecnologia e com a paisagem captada e “mediada” pelo olho humano. A entrevista decorreu na Faculdade de Letras de Lisboa, a propósito da vinda do realizador a Portugal, como integrante do programa da Conferência Internacional sobre Espaço e Cinema que teve lugar em Lisboa no final de novembro de 2016.

Neste número, publicamos dois ensaios na secção Ensaios, secção que recebe permanentemente submissões fora do tema do dossiê: o primeiro é dedicado a Manoel de Oliveira e o outro a Chris Marker e W.G. Sebald. A omnipresença do rio Douro em Manoel de Oliveira muito nos recorda o fascínio pelo rio de Heraclito, nessa vontade indómita e sobre-humana de captar a vida que incessantemente flui. Fazê-lo através da própria fluidez das imagens em movimento é uma preocupação constante nesta obra maior do cinema, em particular na procura pela melhor forma de associar esteticamente o ritmo da natureza com o ritmo da câmara de filmar. Como nos mostra, de uma forma clara, a autora do ensaio “*O Estranho Caso de Angélica: afinidade entre Fantástico e Documental*”, presente e passado, realismo e fantástico, diluem-se profanamente. Apoiada nos melhores estudiosos oliveirianos e nas palavras do cine-

asta, Rita Benis desenvolve a sua própria análise fílmica tendo como linhas orientadoras as ideias de fantástico, fantasmagórico, espectralidade e temporalidade. Estas linhas orientadoras refletem, por sua vez, e tal como é assinalado pela autora, uma viragem conceptual tomada por Oliveira nos anos cinquenta e que marcará a sua posterior aceção de cinema.

Rita Benis apresenta-nos a sua interpretação de um projeto oliveiriano muito pessoal que tão bem se insere nesta dinâmica, acompanhando as várias décadas que intervalam o embrionário "Angélica", desde o seu nascimento com a escrita do argumento em 1952 até 2010 quando, por fim, se torna no filme *O Estranho Caso de Angélica*. A autora contribui significativamente para os estudos da obra de Manoel de Oliveira com os matizes das diversas afinidades encontradas, revelando-nos esse momento oportuno da análise na qual a atenção se intromete, convocada pela dificuldade em se pensar os subtis 'ares de família' entre diferentes géneros cinematográficos e expressões artísticas, entre os filmes e o extra-fílmico, entre personagens e paisagens.

É também do limiar entre artes, entre dimensões temporais e entre subjetividade e objetividade, que nos fala o ensaio seguinte. Álvaro Brito apresenta-nos, em "Cartografias da memória em Chris Marker e W.G. Sebald: apontamentos sobre a relação entre História, memória e mapas", um texto conceptualmente rico em referências filosóficas sobre a criação de uma memória subjetiva (diluindo as fronteiras individual/coletivo e particular/universal) nos dois dispositivos, literário e cinematográfico. Neste ensaio, o autor defende de que modo as imagens, tão intensamente presentes nas duas obras, são imagens do pensamento. É com esse estatuto que nos permitirão pensar as atualizações do passado virtual, no abismo da contínua repetição do diferente num mapa sempre a fazer-se. Como é dito, a memória é como que um mapa rasgado com fragmentos espalhados pelo sujeito e pelo mundo.

Álvaro Brito analisa comparativamente um filme, *Sans soleil*, e um romance, *Austerlitz*, afirmando que ambos partilham uma certa ideia de redenção e rememoração de indivíduos e povos (trauma e luto) criando, nesse ato criativo de olhar para o passado, não só um monumento, mas também um memorial. Partindo da impossibilidade de uma visão integral do passado, as duas obras de arte estão marcadas pela obsessão dos artistas pelas imagens do passado, pela necessidade de as remontar, de as explicitar e ordenar, guiados por um sentimento paradoxal de dor e fascínio. Os dois partilhariam com Manoel de Oliveira uma consciencialização de *memento mori*, como uma vontade de presentificar um passado, mas em Marker e Sebald a memória que é trazida à presença é cartografada de uma forma dispersa e errática, como imagens flutuantes. O autor do ensaio expõe os processos narrativos da construção de uma memória no filme e no romance, alargando de uma forma profundamente cativante a análise

textual e a análise fílmica para uma reflexão maior sobre a própria História como uma ‘arte’ historiográfica problematizando a cientificidade de um discurso histórico.

As resenhas de livros e conferências

Este número inclui duas resenhas, da autoria de Daniel Ribas e Paulo Cunha, e um relatório de conferência, assegurado por Beatriz Rodovalho.

Daniel Ribas considera que *Slow Cinema (Traditions in World Cinema)*, editado por Tiago de Luca e Nuno Barradas Jorge, aprofunda, com importantes estudos parcelares, o debate iniciado primeiro na imprensa especializada sobre cinema e depois lançado na discussão académica. Saudando a qualidade da introdução dos autores, que apresenta uma análise mais generalista do conceito de *slow cinema*, e a importância dos vários contributos para uma genealogia do conceito, lamenta, porém, que este movimento *slow* não se aplique à edição académica dada a forçosa concisão dos contributos, limitados, assim, pela quantidade de textos reunidos na obra. Tal resultou na fragilização de alguns contributos mas não tem implicações no que respeita a uma constatação, feita por Ribas: os diversos textos apontam para a necessidade de testar este conceito (e suas declinações) em múltiplas propostas cinematográficas.

Sobre *Flora Gomes. O Cineasta Visionário*, Paulo Cunha lamenta que esta edição, promovida pelo Movimento Ação Cidadã, tenha sido uma oportunidade perdida. Se Cunha saúda a iniciativa de analisar a obra de um dos mais importantes cineastas africanos, critica a falta de revisão do texto mas sobretudo de estruturação, apontando o facto de o pensamento académico proposto em torno da obra de Flora Gomes ter sido selecionado apenas no Brasil quando vários autores europeus, africanos e norte-americanos têm vindo a assinar importantes contributos para o estudo dos filmes deste cineasta guineense. Enaltece, ainda assim, a entrevista a Flores Gomes, conduzida por Fernando Jorge Pereira, e a “biografia comentada” por Peter Karibe Mendy.

Beatriz Rodovalho assegura o relatório dos trabalhos no âmbito do Seminário Internacional de Documentário de Arquivo – Arquivos em Movimento, que decorreu na Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro em 24 e 25 de novembro de 2016. Rodovalho anota que se tratou de um encontro inédito no Brasil e que teve como propósito interrogar as atuais práticas de incorporação de imagens existentes em documentários ou “cinema de remontagem”. Para o início do processo foi fundamental o contributo da conferência de abertura, por Vicente Sánchez-Biosca, sobre a falta e a falha da imagem no contexto do genocídio cambojano [e prologando um debate de Georges Didi-Huberman no seu livro *Imagens apesar de tudo*]. Resultou, do seminário, a instauração de um espaço de reflexão teórica

e analítica necessária no Brasil através do confronto dos investigadores com a sua posição face às imagens do passado.

As exposições e festivais

A secção “Exposições e Festivais” conta, nesta edição, com três artigos alusivos a manifestações realizadas em Londres, Paris e Vila do Conde. Em primeiro lugar, Sophie Mayer e Selina Robertson evocam o ciclo “Joined together there is power, sister’: Re-viewing feminist work from the London Film-makers’ Co-operative”. Organizado pela agência artística internacional Lux na Tate Modern, com a colaboração de Maud Jacquin, o ciclo representou não só um importante acontecimento comemorativo dos 50 anos da London Filmmakers’ Co-operative, mas também a primeira retrospectiva dos filmes realizados pelas mulheres da mesma cooperativa. O texto de Mayer e Robertson examina alguns dos filmes apresentados e recorda, sobretudo, alguns elementos importantes sobre a história do cinema feminista no Reino Unido.

Quanto às contribuições de Tatiana Monassa e de Marta Ponsa, as mesmas concentram-se sobre duas exposições: “De Méliès à la 3D: la machine cinéma”, exposição de aparelhos organizada pelo conservador e historiador do cinema Laurent Mannoni na Cinémathèque Française e “4.56.20”, mostra monográfica na Galeria Solar de Vila do Conde de sete trabalhos originais de João Tabarra. No seu texto, Monassa aproveita o exercício curatorial de Mannoni para recordar a forma como a história técnica do cinema tem vindo a assumir um papel cada vez mais importante no seio dos estudos cinematográficos e audiovisuais. Sofrendo de alguns problemas relativos à encenação e ao enquadramento dos inúmeros aparelhos expostos, a mostra da Cinémathèque acaba, no entanto – e não sem alguma ironia, como assinala precisamente Monassa –, por reiterar o famigerado hermetismo dos “objetos técnicos”, segundo a fórmula de Gilbert Simondon.

Finalmente, o ensaio de Marta Ponsa revisita a origem dos sete trabalhos originais que o artista português João Tabarra expõe na Galeria Solar: um trailer inédito do filme *Numéro Deux* (1971) de Jean-Luc Godard e cuja duração – 4min 56s 20cs – dá título à exposição. Partindo deste trabalho, Tabarra revisita, tal como o sugere Ponsa, uma série de temáticas godardianas clássicas (a forma como a ideologia capitalista obstrói a representação, por exemplo), propondo também um percurso que deve ser entendido como um exercício, mais uma vez inspirado de Godard, de cinema expandido.