

## Editorial #1 Os Editores

A *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, apresentada aqui através do seu primeiro editorial, toma o seu nome da primeira longa-metragem de Manoel de Oliveira, *Aniki-Bobó* (1941), que, por sua vez, usou a rima de eliminação através da qual as crianças determinam quem é polícia e quem é ladrão numa história sobre gente pequena que já sofria as desventuras de gente grande. Esta primeira revista académica digital portuguesa que se dedica exclusivamente ao cinema e não só, homenageia, assim, o grande cineasta português e o seu olhar heterogéneo sobre o mundo onde o polícia pode ser uma emanção do mal e o ladrão do bem.

Fazendo alusão a um clássico do cinema português, a revista não pretende publicar “apenas” textos críticos sobre o cinema, mas também dar acesso às abordagens que se ocupam de toda a abrangência implicada na ideia da “imagem em movimento”, seja no formato de filmes em película ou digitais, vídeos ou instalações, televisão, etc. Possui, de facto, um interesse declarado na história e teoria da tecnologia que juntou o som à imagem e está aberta a receber artigos inéditos sobre o grande leque que ela oferece. Além dos ensaios, revistos com arbitragem científica (isto é, com dupla revisão cega por pares), a *Aniki* publicará ainda nas suas secções entrevistas com pesquisadores e cineastas de destaque, recensões críticas de livros e relatórios de congressos internacionais, bem como textos críticos sobre exposições e festivais.

Embora assinale a sua proveniência nacional, como revista portuguesa, a *Aniki* pensa decididamente além fronteiras e não se limitará nem ao audiovisual português, nem à língua portuguesa. A revista entende-se como sendo internacional, com editores de Portugal e do Brasil, e com um Conselho Consultivo do qual muito se orgulha e que provém dos mais diversos países, incluindo Alemanha, Brasil, Estados Unidos, França, Holanda, Reino Unido e Portugal. Publicará para alcançar um vasto público em Português e Inglês, bem como, em casos especiais, em Castelhana, Francês e Italiano.

Se bem que seja editada pela primeira vez no início de 2014 como publicação bianual, já possui uma pequena história. É a cria da AIM, Associação de Investigadores da Imagem em Movimento, fundada em 2010, a primeira do seu tipo em solo português. Durante o seu primeiro encontro anual em Faro, em 2011, foi gerada, para nascer, oficialmente como projeto aprovado no encontro de Lisboa, em 2012. Começou a gatinhar na apresentação do corpo editorial e do Conselho Consultivo no último encontro em Coimbra, em 2013, para agora, finalmente, andar pelas suas próprias pernas.

O cordão umbilical foi cortado. Porém haverá sempre uma relação forte entre mãe e filha. Os encontros anuais da AIM e as publicações na *Aniki* permanecerão ligados, sobretudo por meio do *dossier* temático, cujos autores serão sempre convidados, e as entrevistas que procurarão aprofundar o diálogo com os conferencistas convidados do evento acadêmico.

### Os ensaios

Para este número inaugural, convidámos também os autores da secção de Ensaio, neste caso Lúcia Nagib, Manuela Penafria e Ismail Xavier, elementos do nosso Conselho Consultivo. Estes artigos ilustram bem o desejo da *Aniki* de publicar textos que aliem uma forte componente teórica e conceptual à análise de obras individuais, no campo do cinema ou das manifestações mais recentes da imagem em movimento, sobre obras e autores consagrados ou ainda por descobrir.

A secção abre com a pré-publicação de um ensaio inédito de Lúcia Nagib, elaborado a partir da comunicação feita pela autora no XVI Encontro Socine (o equivalente da AIM no Brasil), que sairá em 2014 (Dennison, 2014), no qual desenvolve a sua reavaliação da categoria de cinema pós-moderno através da oposição comumente aceite entre cinema clássico e cinema moderno. Partindo de três filmes escolhidos tendo como critério a partilha do local de filmagens, entre outras ligações extra-filmes (*O estado das coisas/Der Stand der Dinge* (1982) de Wim Wenders, *Terra estrangeira* (1995) de Walter Salles e Daniela Thomas e *Mistérios de Lisboa* (2010) de Raúl Ruiz), Nagib defende que, nestes filmes, predomina uma representação do espaço urbano como espaço de ruínas, estagnação e desertificação, herança clara do cinema europeu do pós-guerra como iconografia de *stasis* reflexiva temporal ou do “tempo fora dos eixos” (Deleuze, 1983). Esta posição, representada ainda por André Bazin, é, no entanto, posta em causa pela ideia de pós-moderno em Jean-François Lyotard (1979) em diálogo com o carácter auto-reflexivo do cinema clássico (Mulvey, 2011; Hansen, 2000). Como solução a esta teleologia histórica do progresso, Nagib sugere que através da análise da *stasis* reflexiva e da inversão de escala no cinema obtemos indicadores mais fiáveis para a demarcação clássico-moderno-pós-moderno.

Manuela Penafria discute no seu ensaio “A Web e o documentário: uma dupla inseparável” a relação intrínseca entre a Internet e a produção de filmes documentaristas. Após oferecer uma definição do “webdocumentário”, desenvolvendo o conceito proposto por Gantier (2011), a autora aponta o que este tipo de filme acrescenta à compreensão do documentário ao colocar novamente em questão a ligação deste com o mundo. Num terceiro passo, Penafria avalia ainda as diferenças que surgem para o espectador que, fazendo uso da interatividade, torna-se explorador das obras propostas. Para melhor demonstrar as suas sugestões teóricas, a autora apresenta em seguida alguns exemplos de

webdocumentários, com destaque para *Journey to the End of Coal* (2008), de Samuel Bollendorf e Abel Ségrétin.

O artigo “A teatralidade como vetor do ensaio fílmico no documentário brasileiro contemporâneo”, de Ismail Xavier, resulta da conferência plenária que o autor apresentou no III Encontro Anual da AIM, em Coimbra, em maio de 2013. Neste texto, Xavier analisa o filme *Jogo de cena* (2007), de Eduardo Coutinho, inscrevendo-o na tradição do filme-ensaio. Segundo Xavier, a indefinição entre o documental e o encenado que caracteriza este filme e que desestabiliza a certeza sobre a identidade dos intervenientes filmados impõe uma reflexão sobre a performatividade inerente aos processos de subjetivação não só teatrais, mas também cinematográficos. Xavier argumenta que a originalidade de *Jogo de cena* enquanto filme-ensaio consiste, justamente, na interseção destas estratégias de reflexividade teatrais e cinematográficas, que analisa através do conceito de teatralidade (Féral, 2011).

### **O dossier temático e a entrevista**

Neste primeiro número, o *dossier* resulta de uma das temáticas do último encontro da AIM, nomeadamente do modo como as tecnologias digitais de produção e distribuição da imagem em movimento têm vindo a revitalizar práticas da cinefilia, mas também os próprios métodos dos estudos de cinema. O mote é dado pela entrevista a Laura Mulvey, cujo trabalho recente (2006), bem como a sua conferência no encontro de 2013, tem incidido, justamente, sobre estas questões. Nesta entrevista, a autora discute as suas próprias experiências de remontagem de excertos de filmes produzidos em Hollywood na década de 1950. Através dessas remontagens, mas também das práticas de visionamento não-linear permitidas pelos reprodutores de vídeo e DVD, Mulvey dá largas ao fascínio cinéfilo por aquelas obras, ao mesmo tempo que as submete a uma análise rigorosa, capaz de desconstruir os mecanismos fílmicos que reiteram os preconceitos de género e de raça daquele período da história norte-americana.

O *dossier* propriamente dito foi editado por Tiago Baptista e inclui textos de Catherine Grant, Christian Keathley e Malte Hagener. Autora de vários ensaios e teorizadora do potencial crítico e educativo do género (2013), Catherine Grant prolonga a reflexão de Mulvey sobre o encontro entre a curiosidade intelectual da académica e o fascínio fetichista da cinéfila, sugerindo como o vídeo-ensaio pode sintetizar e reconciliar estes dois interesses. Partindo da sua própria experiência enquanto autora de mais de 60 vídeo-ensaios, Grant defende que o interesse desta forma não passa apenas pelo seu potencial enquanto ferramenta pedagógica, mas também, e sobretudo, pelo alargamento dos métodos de produção de conhecimento tradicionalmente empregues pelos estudos de cinema a uma prática criativa.

Estabelecendo uma relação entre o seu trabalho e o de Mulvey, Christian Keathley sugere uma leitura de alguns momentos decisivos de

*It Happened One Night* (Frank Capra, 1934). O autor de *Cinephilia and History, or The Wind in the Trees* (2006) reflete sobre o poder do pormenor fílmico, a relação desse pormenor com a história do cinema e com a história em geral, e os modos como as novas tecnologias digitais (de acesso aleatório, com possibilidade de parar a imagem ou de reduzir a velocidade das imagens) convidam a um posicionamento do espectador — que geralmente se associa ao do cinéfilo — que facilita a descoberta de tais momentos. Através do comentário de três planos do filme de Capra, Keathley defende que a atração por estes momentos únicos, cuja descoberta é multiplicada pelas novas tecnologias, apenas demonstra como a curiosidade intelectual do acadêmico e o fascínio fetichista do cinéfilo estão sempre inevitavelmente interligados na experiência do cinema.

Finalmente, o artigo de Malte Hagener fornece uma perspectiva histórica sobre o encontro entre tecnologia e cinefilia. Coeditor de um livro de referência sobre a cinefilia (de Valck e Hagener 2005) e coautor de um estimulante livro sobre a teoria de cinema (Elsaesser e Hagener 2009), Hagener sugere que algumas das operações críticas que o DVD permite atualmente — como, em particular, a dissociação entre comentário e imagem — já haviam sido prefiguradas pelas práticas críticas e cinematográficas da *Nouvelle Vague* e, de modo geral, pela cultura cinéfila europeia dos anos 1960. O artigo retoma e desenvolve um artigo publicado anteriormente na revista italiana *Bianco & Nero*, que autorizou generosamente a sua utilização pelo autor e pela *Aniki*.

### As resenhas de livros e conferências

Adriana Martins assegura a resenha aos dois volumes de *Ficções do Real no Cinema Português: Um País Imaginado* (2011), de Leonor Areal, garantindo que, com a publicação da dissertação de doutoramento da autora, esta se impõe, com louvor, no rol dos investigadores que têm estudado a evolução do cinema português dado o trabalho profundo e bem documentado aí patente.

Ana Balona de Oliveira lê criticamente *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis* (2013), de TJ Demos, que analisa as imagens em movimento da globalização em filmes, vídeos e fotografias, as quais forjam uma política da e a partir dessa migração que é inextricável da resposta afetiva que provocam em quem vê. Tal é o pretexto, por parte do autor, para uma crítica da prática das formas tradicionais do documentário sobretudo no âmbito da retórica dos média e da propaganda governamental. Oliveira integra (e critica) as considerações de Demos no âmbito do que considera ser um “projeto ético-político” deste, que assume a forma de um “porvir” em termos de ação visando a transformação positiva por via de uma prática artística politicamente orientada.

A segunda edição de *Cinema e censura em Portugal* (2001), de Lauro António, que, embora revista e aumentada, mantém as ideias e a estrutura da edição original de 1978 há muito esgotada, é objeto de re-

censão por Ana Bela Morais, que se tem dedicado ao estudo, aprofundado e na longa duração, das atas e processos relativos à censura ao teatro e ao cinema durante o Estado Novo. Morais considera esta obra referencial mas introdutória ao tema, apontando a ausência de critério explícito na seleção dos processos fílmicos ou a falta de uma conclusão como contraponto à recolha, notável, de documentação e à preocupação do autor em fundamentar os seus comentários.

Graça P. Corrêa assina a recensão de *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin and Theodor W. Adorno* (2012), de Miriam Bratu Hansen, em que, através de análise atenta dos textos sobre cinema e cultura de massa escritos pelos autores canônicos pela estudiosa contribui de modo fundamental para os estudos fílmicos, desafiando asserções banalizadas e propondo novas leituras das teorias destas figuras chaves da Escola Crítica de Frankfurt.

A “Visible Evidence” — Conferência Internacional de Cinema Documental e Media, que se realizou entre 15 e 18 de agosto, em Estocolmo, é objeto de recensão por Raquel Schefer. Além de relevar o programas das atividades paralelas, Schefer considera significativa a grande quantidade de intervenções sobre cinema político assim como a reavaliação do cinema a partir de uma política dos afetos e da sensação julgando-as reveladoras de dinâmicas sociais que não deixam indiferente o mundo académico.

### **As exposições e festivais**

A secção “Exposições e festivais” debruça-se sobre quatro acontecimentos: o festival equatoriano de cinema documental *Edoc* (realizado em quatro cidades equatorianas entre maio e junho de 2013), a exposição *Film* na Galeria Solar de Vila do Conde (junho-setembro 2013), o *Doc’s Kingdom, seminário internacional sobre cinema documental* (Faial-Pico, setembro de 2013) e a exposição *Pasolini-Roma* (Paris, Cinémathèque Française, outubro 2013-janeiro 2014). A nossa escolha reflete a vontade da *Aniki* em tratar tanto manifestações nacionais de interesse internacional como a de alargar o espectro dos eventos cobertos a regiões e territórios — tanto no sentido geográfico como conceptual — ainda pouco conhecidos do panorama nacional. Um relatório de Jorge Flores Velasco sobre a 12<sup>ª</sup> edição do *Edoc, Encuentros del Otro Cine*, permite-nos, precisamente, descobrir um dos mais antigos e concorridos festivais de cinema documental do Equador, atraindo todos os anos cerca de 15.000 espectadores entre as cidades de Quito, Guayaquil, Cuenca e Manta. O autor (que também participa no festival como programador) discute, entre outros, a forma como o festival tem formado o público equatoriano e contribuído para a empresa urgente de conservação do património audiovisual nacional.

Já o texto assinado por Margarida Medeiros remete-nos para uma exposição organizada numa das galerias nacionais mais ativas no domínio do que poderíamos chamar de “arte cinematográfica”, se por isso entendermos o campo complexo onde se cruzam hoje o cinema e a arte

contemporânea. A exposição *Film* (inaugurada na Galeria Solar poucos dias antes da 21ª edição do Curtas Vila do Conde) debruçou-se sobre um dos temas que mais tem agitado a crítica nos últimos anos: o fim da película — que, para alguns, é a crónica da morte anunciada do cinema — e a passagem para o digital. A propósito da exposição, Margarida Medeiros explora uma série de questões, que vão da porosidade entre o cinema, a galeria e o museu, à materialidade do dispositivo cinematográfico.

Lúcia Ramos Monteiro regressa a esta questão no contexto da sua discussão da exposição *Pasolini-Roma* (que viajou do Centre de Cultura Contemporània de Barcelona até à Cinémathèque Française, em Paris). A hipótese original da autora consiste em afirmar que o verdadeiro desafio da exposição — que se concentra sobre as relações entre o cineasta italiano e a cidade de Roma — consiste na proposta de expor não só as imagens em movimento (tanto as de Pasolini, como, por exemplo, as que o crítico e universitário Alain Bergala realizou), mas sobretudo a palavra.

O texto assinado por Pablo Cayuela concentra-se sobre a última edição do *Doc's Kingdom*. Este *Seminário internacional de cinema documental* é um dos acontecimentos mais singulares e importantes do panorama nacional: não sendo nem um festival nem um acontecimento académico, o *Doc's Kingdom* reúne diferentes participantes em torno de um programa de filmes comum, com o intuito de criar um “choque formativo”. A mudança para os Açores, depois de dois anos de interrupção (e um historial de dez edições realizadas em Serpa entre 2001 e 2010), assinala o começo de um novo ciclo que Cayuela nos dá a conhecer. Excepcionalmente, o seu texto foi também publicado no que poderá ser o derradeiro número da excelente revista *Blogs & Docs: Revista on line dedicada a la no ficción*. No momento em que nasce a *Aniki*, a *Blogs & Docs* encontra-se seriamente ameaçada, devido à falta de apoios financeiros. Que fique aqui a homenagem e a solidariedade da *Aniki* para com o excelente trabalho dos nossos colegas espanhóis.

## BIBLIOGRAFIA

- António, Lauro. 2001. *Cinema e censura em Portugal*. 2ª ed. Lisboa: Biblioteca Museu República e Resistência.
- Areal, Leonor. 2011. *Ficções do Real no Cinema Português: Um País Imaginado*. 2 vols. Lisboa: Edições 70.
- de Valck, Marijke e Malte Hagener, ed. 2005. *Cinephilia: Movies, Love and Memory*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Deleuze, Gilles. 1983. *Cinéma 1: L'Image-mouvement*. Paris: Les éditions de Minuit.

- Demos, Tj. 2013. *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*. Durham and London: Duke University Press.
- Dennison, Stephanie org. 2014. *World Cinema: as novas cartografias do cinema mundial*. Campinas: Papirus.
- Elsaesser, Thomas e Malte Hagener. 2009. *Film Theory: An Introduction through the Senses*. London/New York: Routledge.
- Féral, Josette. 2011. *Théorie et pratique du théâtre: Au-delà des limites*. Montpellier: L'Entretiens.
- Gantier, Samuel. 2011. "L'expérience immersive du web documentaire: études de cas et pistes de réflexion." *Les Cahiers du Journalisme* n° 22/23 — Automne: 118-133.
- Grant, Catherine. 2013. "Déjà-Viewing?: Videographic Experiments in Intertextual Film Studies." *Mediascape: UCLA's Journal of Cinema and Media Studies* (winter 2013). [http://www.tft.ucla.edu/mediascape/Winter2013\\_DejaViewing.html](http://www.tft.ucla.edu/mediascape/Winter2013_DejaViewing.html). Accessed November 29, 2013.
- Hansen, Miriam. 2000. "The mass production of the senses: classical cinema as vernacular modernism." In *Reinventing Film Studies*, org. Christine Gledhill e Linda Williams, 332-51. Londres: Arnold.
- Hansen, Miriam Bratu. 2012. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin and Theodor W. Adorno*. Berkeley: University of California Press,
- Keathley, Christian. 2006. *Cinephilia and History, or The Wind in the Trees*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lyotard, Jean-François. 1979. *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Mulvey, Laura. 2006. *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image*. London: Reaktion Books.
- Mulvey, Laura. 2011. "Rear-Projection and the Paradoxes of Hollywood Realism." In *Theorizing World Cinema*, org. Lúcia Nagib, Chris Perriam e Rajinder Dudrah, 207-220. Londres/Nova York: I.B. Tauris.