

Figuras da Dança no Cinema

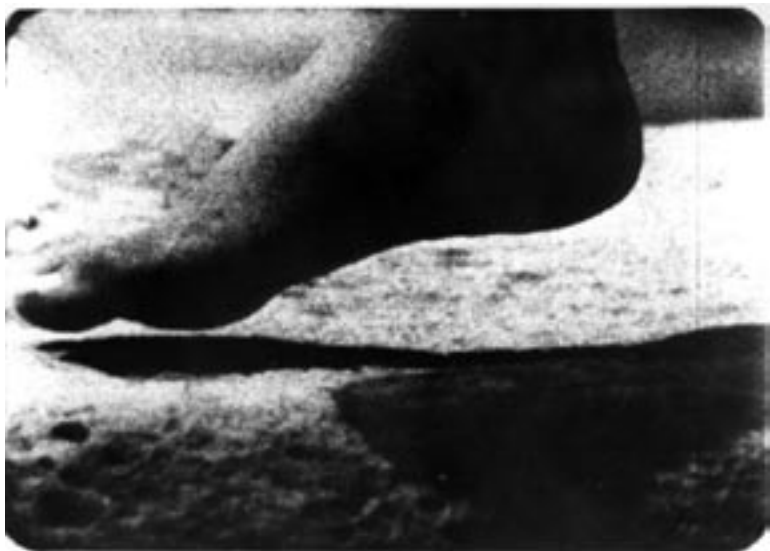
GRUPO CAIXA GERAL DE DEPOSITOS

Culturgest

CINEMA 1, 2, 14, 15, 28, 29, 30 DE ABRIL, 5 E 6 DE MAIO

18h30 e 21h30 · Pequeno e Grande Auditório · 2 Euros

Comissário Ricardo Matos Cabo



Gradiva - Esquisse I de Raymonde Carasco, 1978. Operador de fotografia: Bruno Nuytten © Raymonde Hébraud



Préambules au cinématographe, Etiennes-Jules Marey de Claudine Kaufman e Jean-Dominique Lajoux, 1996
© J-D. Lajoux/Cinédoc-PFC

2004 marcou o centenário do falecimento do médico e fisiologista francês Etienne-Jules Marey, impulsor do “método gráfico” de representação do movimento através da cronofotografia de placa fixa e de outros sistemas técnicos de análise (da motricidade do corpo humano e animal, dos movimentos dos fluxos orgânicos, dos elementos, do ar, do fumo).

Ao concentrar-se nos modos de representação do movimento, a sua obra permite-nos perceber que a análise do “movimento de todas as coisas” está sobretudo dependente da possibilidade de mediação de um conflito entre aquilo que é representado (o movimento na imagem) e aquilo que resulta como consequência, a reconstrução desse mesmo movimento.

O programa centra-se nessa questão partindo da dança como terreno fértil de invenção figurativa no cinema e da história estética e teórica comum entre as duas artes.

Foram vários os autores que refletiram sobre estas relações e transições entre o cinema e a dança pondo em destaque a emergência de motivos e formas originais de representação do movimento.

Por exemplo, na sua discussão sobre a legitimidade do cinema como arte, Walther Ruttmann discute nos anos dez a ideia de

uma arte cujas leis se identificariam com as da música e da dança. O mesmo surge reformulado em 1927 pelo historiador de arte Élie Faure que na sua reflexão sobre as funções do cinema e deste como arte plástica, identifica uma genealogia comum entre o cinema e a dança na base de uma “cineplasticidade” para que contribuiriam a ideia de constituição de um espaço, um tempo, um ritmo e diríamos nós, de fluxos, intensidades, condições modulares da apresentação nas duas artes.

O programa isola em quatro momentos o que pode ser uma introdução a este tema, recordando ou apresentando pela primeira vez entre nós, autores que tomaram a dança, a coreografia e o gesto como estímulos criativos de constituição metafórica de um mundo em movimento.

Apesar das diferenças entre os autores é possível identificar questões comuns que as suas obras levantam – não apenas preocupações de ordem formal e de representação (com a insistência no motivo da linha, na serialidade, na repetição, entre outras) mas sobretudo uma reflexão sobre as formas de transmissão da *experiência* do movimento, clara no interesse partilhado pelos modos do ritual e do êxtase.

UMA ARTE DO MOVIMENTO: LOÏE FULLER E GERMAINE DULAC

O programa abre de forma simbólica com uma homenagem a Loïe Fuller (1862-1928), bailarina, coreógrafa e realizadora cuja aproximação à dança é ainda hoje um dos exemplos mais relevantes do cruzamento entre disciplinas, entre a arte e a ciência, e um exemplo da convivência entre as formas obsoletas do entretenimento popular (fantasmagorias, *vaudeville*) e a emergência da modernidade e do desenvolvimento tecnológico (e com o fascínio e o desejo de renovação estética que se lhes associam).

As *Danças Serpentinhas*, nome pelo qual ficaram conhecidas as criações mais representativas de Fuller, recuperação de um motivo clássico da representação do movimento, eram coreografias simples, assentes em estruturas técnicas por vezes complexas. A bailarina em palco manipulava com a ajuda de grandes varas o corpo de um imenso vestido feito de tecido reflector e brilhante sobre o qual eram projectadas manchas de cor com o recurso a focos de luz, espelhos e diversos truques de palco.

Reflectidas pelo movimento ondulante do vestido, a iluminação e a energia da bailarina criavam uma sensação de irrealidade, destituindo o corpo de qualquer presença, substituído pela ilusão de fluidez energética de um outro corpo, agora feito luz, linha abstracta ondulante capaz de evocar no mesmo momento o êxtase de uma cerimónia ritual e a mais clássica das genealogias, a da linha ondulante como ideal de beleza de representação do movimento.

Apesar de ter realizado apenas um filme, *Le Lys de la vie* (1919), de que se conhece a primeira parte, não existem registos de nenhuma interpretação de Loïe Fuller. O fenómeno das danças serpentinhas, representadas um pouco por todos os locais na Europa e nos Estados Unidos gerou uma legião de imitadoras que apesar de algumas variantes

mantinham no essencial as estruturas das danças fullerianas. O sucesso que estas obtiveram rapidamente interessou uma indústria então em vias de constituição, a do comércio fotográfico e fílmico, resultando numa profusão de filmes dedicados às danças serpentinhas, muitos deles experiências inebriantes que parecem confirmar o modo como as danças eléctricas de Loïe Fuller evidenciavam já *um desejo de cinema*, prenunciando uma arte do movimento puro, da representação da imagem feita energia, luz e cor.

A influência de Fuller foi imensa e a forma como interagiu de modo decisivo com as primeiras vanguardas cinematográficas, de resto fascinadas com a representação do movimento, é ainda uma história em aberto, sobretudo se pensarmos na história do cinema abstracto na obra de Oskar Fischinger, Viking Eggeling, entre muitos outros. A leitura dos textos de Germaine Dulac é um exemplo elucidativo do modo como Fuller se aproximava do modelo do que poderia ser *o cinema integral* - a sua dança tanto era energia, como teatro, fantasmagoria, escrita do movimento com luz, logo *cinematografia*, cinema puro (e tal como o cinema segundo Dulac, próximo da música ou da dança).



Loïe Fuller © Cinémathèque de la Danse, Paris

Apresentação de Xavier Baert, programador da Cinémathèque de la Danse, Paris; especialista em cinema experimental e nas relações entre o cinema e a dança. (as apresentações serão feitas em francês)

Loïe Fuller et ses imitatrices 29' · Beta sp · v.o. francesa · montagem realizada em 2002 por Giovanni Lista e pela Cinémathèque de la Danse · textos de Giovanni Lista lidos por Pascale Lismonde · imagens e fotografias retiradas do livro *Loïe Fuller, danseuse de la Belle Époque*

Ballet Libella de Alice Guy · 1897

Annabelle Butterfly Dance de Thomas A. Edison · 1894 · com Annabelle Whitford Moore

Annabelle Serpentine Dance de Thomas A. Edison · 1894 · com Annabelle Whitford Moore

Annabelle Serpentine Dance de Thomas A. Edison · 1897 · com Annabelle Whitford Moore

Folioscópio **La Danse serpentine de Loïe Fuller** · 1894 · imitadora e realizador desconhecidos

Serpentine Dance de Thomas A. Edison · 1897 · com Crissie Sheridan

Serpentine Dance de William K.L. Dickson · 1903 · com Ameta

Annabelle Serpentine Dance de Thomas A. Edison · 1895 · com Annabelle Whitford Moore

La Création de la Danse serpentine de Segundo de Chomon · 1908

Danse serpentine, n°765 de Louis Lumière · 1896

Butterfly/Le Farfalle 1907

Danse serpentine de Paul Nadar · c. 1900

Danse serpentine Gaumont · 1900

Annabelle Fire Dance de Thomas A. Edison · 1898

Le Lys, Prélude du Déluge de Saint Saëns de George R. Busby · 1934

Compilação que revela o fascínio do cinema primitivo por Fuller e a sua dança de energia e luz.

Le Lys, Prélude du Déluge de Saint Saëns de George R. Busby · com Miss Baker · cópia restaurada pela Cinémathèque de la Danse · França · 1934 · 3' · 35mm · pb · som

Sequência restaurada de um filme de 1934 que reencontra parte significativa das coreografias de Fuller sob a direcção da sua colaboradora Gab Sorère. Aqui uma dança serpentina ao ar livre.

Étude cinégraphique sur une arabesque de Germaine Dulac · França · 1928 · 7' · 35mm · pb · sil.
“Evoco uma bailarina! Uma mulher? Não. Uma linha que se move em ritmos harmoniosos. Evoco sobre os véus uma projecção luminosa! Matéria preciosa! Não. Ritmos fluidos. Porquê ignorar no ecrã os prazeres que procura o movimento no teatro? Harmonia das linhas. Harmonia da luz. Linhas, superfícies, volumes que evoluem discretamente, sem artifícios de evocação, na lógica própria das suas formas, desprovidas de todo o sentido demasiado humano para melhor se elevarem à abstracção e dar mais espaço às sensações e aos sonhos: o cinema integral.”

Germaine Dulac. *Du sentiment à la ligne* (1927)

2 de Abril · 18h30 · 21h30 · Pequeno Auditório

TRIBUTO A VALESKA GERT CALEIDOSCÓPIO DE UMA VIDA DANÇADA

A recente reedição da autobiografia de Valeska Gert (1892-1978), *Je suis une sorcière. Kaléidoscope d'une vie dansée*, é um testemunho precioso para aceder ao universo de uma das coreógrafas e intérpretes mais fascinantes deste século. Admirada por Eisenstein, Meyerhold e Brecht, com quem chegou a trabalhar, Gert trouxe para a dança e para a interpretação teatral uma concepção radical do movimento do corpo baseada por um lado na reavaliação do valor expressivo do gesto, da pantomima e da palavra e por outro na idealização de um corpo técnico (dança biodinâmica na expressão de Meyerhold), moldado por uma mecânica inspirada nos gestos quotidianos (sátiras à mecanização do trabalho, à técnica cinematográfica, ao desporto) e pela defesa da migração entre as diferentes formas artísticas (entre a dança, o teatro, o cinema e a escrita).

O cinema influenciou o trabalho corporal de Valeska Gert que com uma atenção particular às técnicas de projecção e aos movimentos da imagem, introduziu o gesto à lentidão do *ralenti*, à rapidez da imagem acelerada e mesmo à ideia de montagem de gestos aplicada à mudança brusca

de personagens e ações no tempo breve das suas interpretações. Do mesmo modo Valeska tomou consciência dos limites imaginários do enquadramento cinematográfico, tendo utilizado essa ideia de espaço demarcado em muitas das suas coreografias (e nos poucos registos filmados).

18h30

Apresentação de Xavier Baert, programador da Cinémathèque de la Danse, Paris; especialista em cinema experimental e nas relações entre o cinema e a dança. (as apresentações serão feitas em francês)

Tanzerische Pantominen de Suse Byk · com Valeska Gert · Alemanha · 1925 · 3' · 35mm · pb · sil.

Nur zum Spass, Nur zum Spiel, Kaleidoskop Valeska Gert de Volker Schlöndorff · com Valeska Gert e Pola Kinski · música Friedrich Meyer · figurinos Ruth Gilbert · Alemanha · 1977 · 60' · cor · Beta sp · v.o. alemã [legendado em português]

A sessão abre com os únicos registos conhecidos de três coreografias de Valeska Gert interpretadas pela própria, documento que tem tanto de espantoso como de relevante para a compreensão do seu pensamento sobre o gesto histriónico e sobre a representação.

Apresenta-se igualmente o retrato filmado de Valeska Gert realizado por Volker Schlöndorff em 1978. O documentário encontra Valeska de regresso à Alemanha após os anos de exílio nos Estados Unidos numa recriação do seu *cabaret* e num relato apaixonante do passado, dos seus encontros com Serguei Eisenstein, Bertolt Brecht e Tennessee Williams, os seus papéis nos filmes de Georg Wilhelm Pabst, Jean Renoir ou Federico Fellini. O filme é rico em documentos sobre Valeska Gert, que aceita pela primeira vez desde os anos 20 refazer alguns dos seus solos mais famosos.



Valeska Gert © Cinémathèque de la Danse, Paris

21h30

Opus II, III, IV de Walther Ruttmann · cópia restaurada pelo Nederlands Filmmuseum · Alemanha · 1921-1925 · 12' · 35mm · cor · sil.

Tanzerische Pantominen de Suse Byk · com Valeska Gert · Alemanha · 1925 · 3' · 35mm · pb · sil.

Tagebuch einer Verlorenen de Georg W. Pabst · com Louise Brooks, André Roanne, Joseph Rovenský, Valeska Gert, entre outros · Alemanha · 1929 · 100' · 35mm · pb · sil. [legendado em português]

A sessão da noite alude ao universo criativo de Gert, juntando na mesma sessão o filme abstracto de Walther Ruttmann *Opus II* (1923), originalmente projectado na primeira parte da sua versão para palco de *Salomé* de Oscar Wilde (1923) e exemplo do "teatro técnico" que defendia (o fulgor dos objectos e do seu movimento na ausência de elementos humanos); os três filmes de Suse Byk de 1925, possibilidade de testemunhar o fulgor criativo das suas danças e da sua postura particular no cinema e por fim *Tagebuch einer Verlorenen* (1929) um dos três filmes de Georg Wilhelm Pabst em que Valeska participou como actriz transportando para a representação cinematográfica o peso expressivo das suas criações. A breve presença de Gert no papel de directora corresponde ao que será o momento mais expressivo do filme e que chamou a atenção de Siegfried Kracauer no comentário que faz na sua história do cinema alemão.

COREOCINEMA E RITUAL REGRESSO A MAYA DEREN

Autora de um corpo teórico rico e complexo, bem como de uma obra fílmica significativa, Maya Deren (1917-1961) foi uma das cineastas que mais explorou as afinidades entre o cinema, a dança e a escrita, nomeadamente através da reflexão sobre o conceito de coreografia para câmara (*coreocinema*) e do seu desejo de provocar através do filme uma simbiose entre o movimento filmado e a imagem em movimento (entre o bailarino, os objectos e a câmara).

Este módulo propõe um regresso à sua obra fílmica e teórica em dois momentos que correspondem a estádios diversos do seu pensamento e prática cinematográfica.

14 de Abril · 18h30 · 21h30 · Pequeno Auditório

18h30

Dance in the Sun de Shirley Clarke · coreografia e interpretação Daniel Nagrin · música Ralph Gilbert EUA · 1953 · 6' · 16mm · cor · som

In Paris Parks de Shirley Clarke · EUA · 1954 · 12' · 16mm · cor · som

Bridges-Go-Round de Shirley Clarke · registo musical electrónico Louis e Bebe Barron · registo musical jazz Teo Macero · EUA · 1958 · 8' · 16mm · cor · som

Rome is Burning: A Portrait of Shirley Clarke de André S. Labarthe e Noël Burch · com a participação de Noël Burch, Jacques Rivette, Jean-Jacques Lebel, Yoko Ono, entre outros · França · 1968-1998 · 54' · Beta sp · pb · v.o. inglês

A abrir este módulo inclui-se uma homenagem muito especial ao cinema de Shirley Clarke (1919-1997), cineasta ainda rara entre nós (dela conhecemos sobretudo os documentários que realizou na década de 60 e raramente os seus filmes dos anos 50, 70 e 80) e cujos primeiros trabalhos foram assumidamente influenciados e mesmo apoiados por Maya Deren. Bailarina de formação, o cinema



A Study in Choreography for Camera de Maya Deren, 1945
© Lightcone, Paris

de Clarke cedo exibiria a preocupação em assimilar o movimento e a gestualidade da dança a uma expressão cinematográfica capaz de aproximar o olhar da cineasta ao seu sujeito filmado. Pontes que dançam, o movimento das ruas, a transição do gesto no espaço e no tempo, uma câmara gestual que mais tarde informaria os seus filmes, denotam essa influência no seu trabalho.

A sessão apresenta alguns dos seus filmes da década de 50 e é complementada com um retrato da realizadora filmado em 1968 por Noël Burch e André S. Labarthe em que Clarke fala do seu trabalho para uma plateia íntima de amigos que passam a câmara entre si e nos quais reconhecemos Jacques Rivette, Jean-Jacques Lebel e Yoko Ono, conversa que é intercalada com imagens dos seus filmes, com destaque para *Portrait of Jason* (1967).

21h30

Excertos não utilizados de **A Study in Choreography for Camera [Outtakes]** de Maya Deren · interpretação de Talley Beatty · EUA · 1945-77 · 16' · 16mm · pb

A Study in Choreography for Camera de Maya Deren · interpretação de Talley Beatty · EUA · 1945 · 3' · 16mm · pb · som

Im Spiegel der Maya Deren de Martina Kudlacec · música John Zorn · com a participação de Jonas Mekas, Stan Brakhage, Alexander Hammid, Katherine Dunham, Amos Vogel entre outros · Áustria, EUA · 2001 · 103' · 35mm · cor · v.o. inglês

Correspondendo à primeira fase da sua carreira apresenta-se o retrato documental de Deren, *Im Spiegel der Maya Deren*, realizado por Martina

Kudlacek, em que se procura reconstituir o percurso intelectual da autora através de testemunhos raros dos que com ela trabalharam e conviveram (Jonas Mekas, Alexander Hammid, Teiji Ito, Stan Brakhage entre outros) e de uma investigação meticulosa do material filmado encontrado nos arquivos da Anthology Film Archives.

Para além das imagens dos seus filmes mais conhecidos, o documentário permite conhecer alguns dos seus trabalhos inacabados como *Witch's Cradle* (1943) ou *Ensemble for Somnambulists* (1951) bem como aceder a uma selecção do espólio de imagens filmadas por Deren no Haiti. O filme apresenta igualmente pela primeira vez registos sonoros da autora em que esta fala sobre os seus projectos. *A Study in Choreography for Camera* é, como o título assinala, um filme-tese de Maya Deren realizado com o coreógrafo e intérprete Talley Beatty sobre as possibilidades de articulação entre o espaço fílmico e os movimentos do bailarino. A abrir a sessão uma montagem rara de todos os "rushes" realizados para o filme, modo de acesso ao processo de montagem da realizadora.

15 de Abril · 18h30 · 21h30 · Pequeno Auditório

O segundo momento detém-se na obra antropológica de Maya Deren e no seu interesse pelos rituais de transe e possessão do vudu haitiano. Influenciada pelo trabalho precursor de Margaret Mead e Gregory Bateson na área da antropologia visual, Deren dedicaria muito do seu interesse à investigação dos rituais de dança em que reconhecia os padrões da repetição de diferentes culturas num projecto de filme que reuniria num só movimento (à imagem dos seus filmes da década de 40) as danças dos possuídos, os jogos infantis das crianças no Bronx em Nova Iorque ou os rituais Balineses.

Este projecto ambicioso, que nunca foi terminado, resultou na publicação de um estudo de carácter antropológico sobre os rituais no Haiti, *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti* (1953) e na tentativa gorada de terminar um filme a partir de cerca de cinco horas de material filmado, projecto abandonado desde então.

18h30

Horendi de Jean Rouch · França · 1972 · 72' · 16mm · cor · som

Horendi (1972) é um ensaio visual sobre as relações entre a dança e a música num ritual de iniciação de duas mulheres às danças de possessão, sem recurso a voz off, utilizando o som das músicas originais e o recurso à câmara lenta e ao *ralenti* sonoro síncrono.

21h30

Initiation à la danse des possédés de Jean Rouch · França · 1948 · 21' · 16mm · cor · v.o. francês

Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti filmagens de Maya Deren · 1947-1954 · montagem de Chérel e Teiji Ito · 1973-1977 · 47' · 16mm · registos sonoros Maya Deren · leitura de textos de Maya Deren por Raymonde Carasco (sujeito a alteração) · leitura de textos (versão inglesa) John Genke e Joan Pape

A abrir a sessão um dos primeiros filmes de Jean Rouch, premiado no Festival du Film Maudit de Biarritz em 1949 e dedicado ao ritual de iniciação de uma jovem Songhai na Nigéria.

O filme *Divine Horsemen* reúne apenas uma parcela mínima do material filmado por Deren e foi montado posteriormente pelo então marido de Deren, o compositor Teiji Ito e por Chérel Ito.

Se hoje podemos apenas especular sobre o que poderia ter sido o filme de Deren, esta montagem permite-nos conhecer algumas das imagens registadas por Deren e perceber a concepção de transmissão da experiência que a realizadora tentou registar (fazendo viver na imagem o êxtase dos rituais filmados).

3º MÓDULO 28, 29 E 30 DE ABRIL

RAYMONDE CARASCO E OS TARAHUMARAS

Raymonde Carasco Mestre do poema etnográfico

E o aroma da erva seca do cosmos assaltou-o com mais força que nunca.

Pier Paolo Pasolini - Petróleo

Quando descobrimos a obra de Raymonde Carasco, uma das obras cinematográficas mais exemplares deste século, parece que o cinema atingiu por fim os ideais do Romantismo Alemão: "Se quiseres entrar nas profundezas da física, inicia-te nos mistérios da fantasia" (Schlegel).

Como é que o cinema acede à verdade poética dos fenómenos, de que modo é que a descrição sensual das aparências e das particularidades se pode converter num tal "canto magnético"? Isso deve-se antes de mais à natureza da procura: Raymonde Carasco não partiu para o México para pilhar e roubar o imaginário dos Tarahumaras, mas sim no rasto de Antonin Artaud para verificar de forma empírica o encontro do real com um texto sagrado da modernidade. É por essa razão que a sua pesquisa não consiste numa investigação clássica (elucidar, revelar e divulgar) mas numa aliança sensível: usufruir o privilégio de estar, aceitar que nem tudo é visível, pôr lentamente em destaque alguns traços, em relevo alguns movimentos, alguns signos da beleza afectiva antes de pretender a compreensão das coisas, partilhando, não o segredo, mas o culto do segredo, do mistério e do transe.

Mesmo antes de encontrar nas planícies do México o seu território, a elegância formal que estrutura o estilo de Raymonde Carasco desde a sua *Gradiva - Esquisse I* tem já origem nos esquemas plásticos do rito: fragmentação, monumentalidade, fetichização, serialidade. No entanto o cinema não monumentaliza aqui outra coisa que o real em si mesmo, do qual Raymonde Carasco elegeu um motivo preferido, o gesto. Mostra assim

que cada gesto humano, começando, tal como em Muybridge e Marey, pelo caminhar e pela marcha, é menos um resultado das características singulares de um corpo individual concreto que da relação global do homem com o mundo - todo o gesto é uma mitografia, e o que Raymonde Carasco descreve dos Tarahumaras, tal como Rouch dos Dogons, mostra-nos como se fôssemos marionetas agitadas, movidas por fios pelo menos mágicos."

Nicole Brenez

Texto de apresentação da retrospectiva Tarahumaras de Raymonde Carasco na Cinémathèque Française de Paris, Salle des Grands Boulevards, 17 de Setembro a 29 de Outubro de 1999.



Tutuguri - Tarahumaras 79 de Raymonde Carasco, 1979
© Régis Hébraud

As sessões serão apresentadas por Gabriela Trujillo e pelos autores Raymonde Carasco e Régis Hébraud.
(as apresentações serão feitas em francês)

28 de Abril · 21h30 · Grande Auditório

Deslocações e citações: as origens

Tutuguri - Tarahumaras 79 de Raymonde Carasco · imagem e som Régis Hébraud · textos de Antonin Artaud lidos por Raymonde Carasco · França · 1979 · 25' · 16mm · cor · v.o. francês
"Este filme foi rodado no Verão de 1979. Repete o ritual do Tutuguri que Tranquillo, o *saweam* cantou e dançou seis vezes, num tempo breve e rigorosamente preciso (1 minuto e 45 segundos).

Palavras secretas de onde apenas emergem as vogais - a dança constitui um espaço sagrado entre os quatro pontos cardinais de uma cruz,

signo negro e pagão. Rito solar e nativo, anterior à conquista espanhola.

A montagem constrói a partir de um plano os dois pólos do tempo real e de um espaço-tempo dilatado a partir de um material duplo: Tutuguri e Carreras (corridas masculinas, chamadas “de bola” e femininas, ditas “de aro”, específicas do povo Tarahumaras, que a etimologia declara como o “do pé que corre”). Raymonde Carasco

Tarahumaras 2003 - La fêlure du temps.

Enfance de Raymonde Carasco · imagem e som Régis Hébraud · voz de Raymonde Carasco e do “último Chaman” Tarahumaras · França · 2003 · 47' · cor · v.o. espanhola e francesa

“Quando era criança adorava dançar. Lembro-me de um tempo em que vivíamos felizes”.

29 de Abril · 21h30 · Pequeno Auditório

DIA MUNDIAL DA DANÇA

21h30

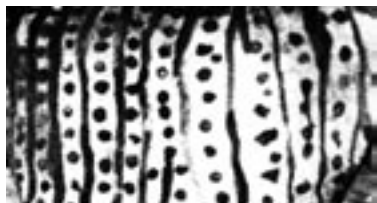
Motivos e hieróglifos dinâmicos

Préambules au cinématographe: Etiennes-Jules

Marey animação de placas cronofotográficas seleccionadas do Fundo Marey da Cinémathèque Française realizada por Claudine Kaufmann e Jean-Dominique Lajoux · França · 1996 · 13' · 16mm · cor e pb · v. o. francesa · distribuição Cinédoc · Paris Films Coop

A obra de Etiennes-Jules Marey reencontra muitos dos seus princípios nos ensaios de Raymonde Carasco sobre a marcha e o passo. Nesta sessão sugere-se a aproximação entre os estudos analíticos da representação gráfica do movimento e dois dos mais emblemáticos filme da autora sobre o passo e a marcha.

Gradiva - Esquisse I de Raymonde Carasco · imagem Bruno Nuytten · França · 1978 · 25' · 16mm · cor · som Raymonde Carasco realizou um primeiro filme anterior ao ciclo Tarahumaras inspirado pela obra homónima de Wilhelm Jensen, *Gradiva - Esquisse I*, mais tarde objecto de uma obra de Sigmund Freud. O filme que daí resulta é um tratado sobre a câmara lenta, e do romance Carasco apenas reteve um gesto da novela original, uma figura feita ícone móvel de um pé que caminha, que pousa no chão,



Los Pintos - Tarahumaras 82 de Raymonde Carasco, 1982

© Régis Hébraud

acto singular, repetido, intransitivo, e que constitui numa imagem a matéria de uma ideia que toma forma no tempo dilatado de uma sensação a que apenas o cinema permite aceder. O filme serve de matriz a uma reflexão ímpar sobre o movimento do corpo e sobre a capacidade do cinema em revelar o pensamento de uma escrita sobre aquilo que a própria denominou como as “velocidades infinitas do pensamento”.

Los Pintos - Tarahumaras 82 de Raymonde Carasco · imagem e som Régis Hébraud · França · 1982 · 58' · 16mm · cor · som

“Durante as festas da Semana Santa, os índios Tarahumaras do México inventam (ou reencontram) os rituais de dança dos homens com os rostos e os corpos pintados. As procissões da Paixão metem em cena dois tipo de “fariseus”: uns, vestidos de branco e rudemente ornamentados a giz; outros, quase nus, que transportam chapéus de plumas, ornamentados com grandes marcas brancas. Crianças, adolescentes, jovens e todos os homens da tribo estão organizados em grupo sob a condução de um dançarino mais velho que carrega uma bandeira. Ocupam o centro da aldeia durante três dias e três noites, sem interrupção, ao som obstinado dos tambores. Comemoração ou preparação para um combate? A estranha figura do Governador de máscara de couro parece ecoar a tradição dos chefes guerreiros nómadas.

Na manhã de Páscoa as festas públicas terminam bruscamente com a aparição de dois “Pascoleros” com os corpos finamente decorados, numa dança duplamente subtil: serão o sinal da morte de Judas.

Na noite precedente, no rancho em que os Pascoleros se iniciam até de madrugada, desenrolam-se os rituais nativos, longe do olhar

dos mestiços. A festa indígena prolongar-se-á até que acabe o *Tezguino* (milho fermentado)."

Raymonde Carasco

30 de Abril · 18h30 · 21h30 · Pequeno Auditório

Tarahumaras 2003 - La fêlure du temps de Raymonde Carasco · imagem e som Régis Hébraud · França · 2003 · 16mm · cor · v. o. espanhola/francesa "Este filme em forma de saga articula-se a partir da palavra do "último Chaman" Tarahumara que aceitou na Primavera de 2000 revelar o seu pensamento numa série de diálogos em locais por si escolhidos: as ruínas da sua casa de infância, os círculos das últimas cerimónias do Ciguri, as grutas outrora frequentadas pelo seu avô, pelo seu iniciador, Glória e pelos invasores, os Apaches.

As imagens rodadas em 1999, 2000 e 2001 captam as danças e os rituais actuais assim como os "elementos" da paisagem Tarahumara: água, fogo, terra e céu. O filme é construído em cinco partes."

Primeiros elementos para um retrato do vidente

18h30

Tarahumaras 2003 - La fêlure du temps

L' Avant - Les Apaches 40'

"Os Apaches, nunca os vi, mas o meu pai contou-me o que lhe tinham contado a ele."

Initiation - Gloria 51'

"Basta que Glória to diga a primeira vez: se queres trabalhar deste modo, então começa. O sonho não se ensina: cabe-te a ti pensar como trabalhar o sonho."

O culto do mistério

21h30

Tarahumaras 2003 - La fêlure du temps

Raspador - Le Sueño 46'

"Trabalhamos o sonho, o sonho puro: primeiro, ver, ver a doença, ver como esta avança."

La Despedida 54'

"Sim, a morte vejo-a bem. Fala-me da necessidade de fazer este rito. É necessário que tudo isso termine, que seja limpo, que deixe terminado o que tem de ser terminado".

4º MÓDULO 5 E 6 DE MAIO

**TRANSIÇÕES CRÍTICAS
DA DANÇA PARA O CINEMA
[a partir de Yvonne Rainer]**

O quarto módulo parte de cinco pequenos filmes realizados por Yvonne Rainer na década de 60 e que reflectem não só algumas das preocupações e explorações dos seus trabalhos coreográficos (e dos seus contemporâneos) como introduzem as questões que marcariam a transição quase definitiva para o cinema, nomeadamente para o cinema narrativo que caracteriza a sua obra nas décadas seguintes. Os cinco filmes concebidos inicialmente para ser integrados em coreografias sugerem uma série de estratégias "processuais" reflectidas por muito do cinema moderno que desafia os princípios da linguagem cinematográfica clássica. A escolha de filmes para este módulo ilustra algumas dessas abordagens comuns, entre as quais identificamos novas formas de organização do espaço, tempo e consequentemente uma redefinição da própria ideia de movimento, a redescoberta da intensidade do gesto a que se acrescenta o questionamento da função ideológica do corpo (através da emergência dos auto-retratos filmados, da reformulação das formas narrativas, da presença do corpo e do gesto no filme informadas pelos modos coreográficos). Cada filme introduz uma questão que surge complexificada, pensada de modo diverso nos filmes a que surge associada.



Trio Film de Yvonne Rainer, 1968.
Imagem cortesia Video Data Bank, www.vdb.org

21h30

Hand Movie de Yvonne Rainer · EUA · 1968 · 5' · Beta sp · pb · sil.

Hand Catching Lead de Richard Serra · EUA · 1968 · 3' · 16mm · pb · sil.

Hand Lead Fulcrum de Richard Serra · EUA · 1968 · 2'40 · 16mm · pb · sil.

Hands Scraping Lead de Richard Serra · EUA · 1968 · 3'40" · 16mm · pb · sil.

Recriação da sessão de 1968 que juntou o filme de Yvonne Rainer aos "filmes das mãos" de Richard Serra. O filme de Rainer descrito pela realizadora como "uma dança sensual de uma mão" recorre ao grande plano fixo do movimento dos dedos de uma mão. À sua imagem os filmes de Serra são variações de ações e tarefas: uma mão que tenta agarrar um pedaço de chumbo que cai, um braço em tensão que aguenta um peso e por fim uma coreografia que pretende transcender a função aparentemente banal dos gestos que percebemos.

Trio A de Yvonne Rainer · EUA · 1978 · 10'30" · Beta sp · pb · som

Registo raro de uma das coreografias mais emblemáticas do trabalho de Yvonne Rainer criada em 1966 e aqui interpretada pela própria.

Water Motor de Babette Mangolte · coreografia e interpretação Trisha Brown · EUA · 1978 · 7' · 16mm · pb · sil.

Considerado por Yvonne Rainer como um dos mais belos filmes de dança da história do cinema, *Water Motor* é o registo do solo homónimo de Trisha Brown apresentado pela primeira vez em 1978. Mangolte, realizadora, fotógrafa e directora de imagem de filmes de Chantal Akerman e Yvonne Rainer, entre outros, apresenta a coreografia duas vezes, explorando as velocidades do registo fílmico.

Lives of Performers de Yvonne Rainer · imagem Babette Mangolte · som Gene De Fever e Gordon Mumma · com Valda Setterfield, Shirley Soffer, John Erdman, Fernando Torm, Epp Kotkas, James Barth, Yvonne Rainer, Sarah Soffer · EUA · 1972 · 104' · 16mm · pb · v.o. inglesa

"*Lives of Performers* marca o início de um período de experimentação que se tornaria marca distintiva da obra de Rainer, ao mesmo tempo que recupera o tema clássico do triângulo amoroso como motivo central da sua exploração. O filme de Rainer interroga directamente a função voyeurista dos dispositivos estilísticos através do recurso a mudanças efectivas e labirínticas nos diversos registos fílmicos: ficção/não-ficção (os bailarinos da Grand Union representam-se a si próprios), ensaio/*performance*, entoação verbal/texto escrito, descreição objectiva/subjectiva; som diegético/extradiegético. A coreografia comanda não só a dança e os quadros vivos que encerram o filme [retomados a partir das indicações do argumento de *A Bócela de Pandora* de G.W. Pabst, 1929] mas igualmente a forma de representação anti-naturalista e as leituras que transformam este "melodrama" numa subversão minimalista dos seus semelhantes."

Michael Rowin

18h30

Trio Film de Yvonne Rainer · com Steve Paxton e Becky Arnold · EUA · 1968 · 13' · Beta sp · pb · sil.

Os bailarinos interagem com uma esfera gigante no espaço de uma sala vazia.

La Chambre (I) de Chantal Akerman · Bélgica · 1972 · 11' · 16mm · cor · sil.

"Uma longa e lenta panorâmica descreve diversas vezes o espaço de um quarto. Vemos Chantal Akerman sentada na cama e na segunda passagem da câmara a comer uma maçã. É um auto-retrato misterioso em que a cineasta surge no seu lugar predilecto que equivale no seu cinema a uma natureza morta: acumular motivos "mobiliários" numa descrição repetitiva para deles dispor. O filme não tem genérico de começo ou de fim."

Line de Yvonne Rainer · com Susan Marshall · EUA · 1969 · 10' · Beta sp · pb · sil.

Rainer questiona aqui a bidimensionalidade do filme com a introdução de uma figura feminina no plano ilusório de uma imagem plana cortada por



Deux Fois de Jackie Raynal, 1969 © Collectif Jeune Cinéma

um ponto que se move na diagonal. Para este filme a realizadora contou com a ajuda do realizador e compositor Phil Niblock.

Deux Fois de Jackie Raynal · com Jackie Raynal, Francisco Viader, Oscar · França · 1969 · 60' · 35mm · pb · v.o. francesa e espanhola

Deux Fois de Jackie Raynal é um filme-culto do cinema *underground* francês produzido pelo grupo Zanzibar de Sally Shafto (produtora dos primeiros filmes de Phillipe Garrel, entre outros). Segundo filme da realizadora (o primeiro é um documentário sobre Merce Cunningham) e montadora entre outros do filme *Méditerranée* (1963) de Jean-Daniel Pollet, *Deux Fois* é como o título indica um filme sobre a variação e a repetição, ao mesmo tempo um auto-retrato da autora, uma *performance*, um filme sobre a ilusão do cinema e sua destituição e uma experiência singular sobre a duração dos planos, a sua composição e os estados do corpo (a queda, a corrida, a imobilidade, etc). Pela sua reinvenção da linguagem cinematográfica (o filme anuncia o fim da significação pela voz da autora) *Deux Fois* foi à altura admirado por Noël Burch, Jean-Luc Godard e Serge Daney.

21h30

Volleyball (Foot Film) de Yvonne Rainer · EUA · 1967 · 10' · Beta sp · pb · sil.

Goshogaoka de Sharon Lockhart · EUA · 1997 · 63' · 16mm · cor · som

Rhode Island Red de Yvonne Rainer · EUA · 1968 · 10' · Beta sp · cor · sil.

NO de Sharon Lockhart · EUA · 2003 · 34' · 16mm · cor · som

Mais dois filmes de Yvonne Rainer que se aproximam aqui do trabalho fílmico de Sharon Lockhart que recorre à coreografia como método de organização do movimento nas imagens. *Volleyball* é um plano fixo ao nível dos pés de uma rapariga que joga com uma bola e surge aqui com *Goshogaoka*, hipnótica encenação de um jogo de basquetebol duma equipa feminina de um liceu japonês. *Rhode Island Red* é o filme preferido de Rainer desta época e é uma observação dos movimentos num galinheiro. *NO* é um filme contemplativo dos movimentos de um casal de agricultores que desenvolvem em tempo real o ritual de arranjo de flores num campo de cultivo (NO-Ikebana).

“Os filmes da artista plástica Sharon Lockhart têm a sua origem na dança, no teatro e nas artes visuais; são ao mesmo tempo coreografados no seu movimento, modernistas na sua sensibilidade e etnográficos no detalhe. Lockhart está tão interessada na representação da vida real como na sua encenação, na arte do mundo como no mundo da arte. Com um estilo minimal, muito do seu trabalho levanta questões cruciais sobre as nossas expectativas como espectadores. Encena padrões rigorosos apenas para nos surpreender e cria filmes exigentes que constituem um prazer. O uso que Lockhart faz da câmara fixa e da duração dos planos para salientar a estrutura e o ritmo de acções de rotina e rituais está tão relacionado com o seu trabalho fotográfico como com o cinema estruturalista. O seu filme mais recente é um belo filme de paisagem realizado no Japão, que documenta o trabalho diário de duas figuras que trabalham o solo. O título refere-se à palavra que em Japonês designa ao mesmo tempo teatro e agricultura.

Goshogaoka documenta o treino de basquetebol de uma equipa feminina de liceu de uma cidade suburbana japonesa, os seus movimentos fascinantes e mágicos.”

Kathy Geritz (Pacific Film Archive Film Notes)



Goshogaoka de Sharon Lockhart, 1997. Imagem cortesia de neugerriemschneider, Berlim

AGRADECIMENTOS

AMIP (PARIS) · CENTRE GEORGES POMPIDOU (PARIS) · CINEDOC (PARIS) · CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA (LISBOA) · CINÉMATHÈQUE DE LA DANSE (PARIS) · CINÉMATHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE · CNRS IMAGES/CINÉMATHÈQUE (PARIS) · COLLECTIF JEUNE CINÉMA (PARIS) · EVA RIEHL · FILM MAKERS COOPERATIVE (NOVA IORQUE) · FILM MUSEUM BERLIN (BERLIM) · FREUNDE DER DEUTSCHEN KINEMATHEK (BERLIM) · FRIEDRICH-WILHELM-MURNAU STIFTUNG (BERLIM) · GIOVANNI LISTA · JEAN-MICHEL MAREAU · LIGHTCONE (PARIS) · LUX (LONDRES) · MOMA - CIRCULATING FILM & VIDEO LIBRARY (NOVA IORQUE) · NEDERLANDS FILM MUSEUM (AMSTERDÃO) · NEUGERRIEMSCHEIDER (BERLIM) · PARADISE FILMS (BRUXELAS) · RE:VOIR (PARIS) · RICHARD SERRA · SIXPACKFILM (VIENA) · VIDEO DATA BANK (NOVA IORQUE) · ZEITGEIST FILMS (NOVA IORQUE)

CHRISTOPHE BICHON · CLAIRE GAUSSE · CLÉMENCE TAILLANDIER · GABRIELA TRUJILLO · JOANA ASCENSÃO · JOÃO NISA · JOSÉ NEVES · MARCEL MAZÉ · MARCELO FELIX · NICOLE BRENEZ · NUNO SENA · PAULO PRANTO · PIP CHODOROV · RAPHAËL SEVET · RAYMONDE CARASCO · RÉGIS HÉBRAUD · SHARON LOCKHART · TIAGO GUEDES · TOM GUNNING · XAVIER BAERT · YVONNE RAINER

Conselho de Administração

Presidente Manuel José Vaz

Vice-Presidente Miguel Lobo Antunes

Vogal Luís dos Santos Ferro

Assessores

Gil Mendo (Dança)

Francisco Frazão (Teatro)

Miguel Wandschneider (Arte Contemporânea)

Raquel Ribeiro dos Santos (Serviço Educativo)

Direcção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blazquez

Mariana Cardoso de Lemos

Tiago Rodrigues *

Exposições

António Sequeira Lopes (Produção e Montagem)

Paula Tavares dos Santos (Produção)

Susana Sameiro (Culturgest Porto)

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Actividades Comerciais

Catarina Carmona

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

* estagiário

Direcção Técnica

Eugénio Sena

Direcção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Audiovisuais

Américo Firmino

Paulo Abrantes

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo (Chefe)

Nuno Alves

Maquinaria de Cena

José Luís Pereira (Chefe)

Alcino Ferreira

Técnicos Auxiliares

Tiago Bernardo

Álvaro Coelho

Frente de Casa

Rute Moraes Bastos

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Joana Marto

Recepção

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Culturgest, uma casa do mundo.

Informações 21 790 51 55

Edifício Sede da CGD, Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

culturgest@cgd.pt • www.culturgest.pt