

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? | LIBERDADE
20 de Junho de 2024

THE WITCH'S CRADLE / 1943

um filme de MAYA DEREN

Realização, Argumento, Montagem: Maya Deren *Interpretação (não creditados):* Marcel Duchamp, Pajorita Matta (Estados Unidos, 1943) *Cópia:* em digital, preto-e-branco, mudo, sem intertítulos, 12 minutos *Grafia alternativa:* The Witch's Cradle *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca.*

ANEMIC CINEMA / 1925

um filme de MARCEL DUCHAMP

Realização: Marcel Duchamp *Cópia:* em 16 mm, preto-e-branco, mudo, sem intertítulos, 7 minutos *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca:* Junho de 1996 ("Centenário das Primeiras Sessões de Cinema em Portugal").

L'ÉTOILE DE MER / 1928

um filme de MAN RAY

Realização, Argumento, Fotografia e Montagem: Man Ray baseado num poema de Robert Desnos *Interpretação:* Alice Prin, aliás Kiki de Montparnasse (a mulher), André de la Rivière (o homem), Robert Desnos (o homem que parte com a mulher) *Produção:* França, 1932 *Cópia:* 35 mm, preto-e-branco, mudo (versão sonorizada), intertítulos em francês sem legendas, 17 minutos *Primeira apresentação:* 13 de Maio de 1928, numa sessão privada no cinema Studio des Ursulines, em Paris *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira apresentação na Cinemateca:* Abril de 1962 ("Retrospectiva do Cinema Francês: Época Muda 1895-1929).

FIREWORKS / 1947

um filme de KENNETH ANGER

Realização, Argumento, Montagem: Kenneth Anger *Operador de câmara:* Chester Kessler *Interpretação:* Kenneth Anger (o sonhador), Gordon Gray, Billy Seltzer (marinheiros) *Cópia:* em 16 mm, cor e preto-e-branco, sem diálogos, 14 minutos *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca:* Dezembro de 1993 ("Mary Merson: o cinema como magia").

NOTA

Não foi lamentavelmente possível redigir um texto conjunto para o alinhamento desta sessão. Reúnem-se, assim, uns breves parágrafos originais, a que se somam textos escritos para passagens anteriores de *Anemic Cinema*, *L'Étoile de Mer* e *Fireworks*.

A liberdade das vanguardas por Duchamp, Man Ray, Maya Deren e Kenneth Anger encontra-se, no alinhamento da sessão, em quatro obras preciosas de curta duração e longo alcance, nos anos 1920 e 40. **The Witch's Cradle**, reflecte a sensibilidade cinematográfica de Maya Deren para quem um filme equivalia à criação de uma experiência. Esta sua obra inacabada, imediatamente anterior a **Meshes of the Afternoon**, foi rodada em 1943 durante uma exposição de arte surrealista do século XX na galeria Peggy Guggenheim. **Anémic Cinema** de Duchamp, feito em colaboração com Man Ray e Marc Allégret e assinado pelo alter ego feminino do artista, Rose Sélavy, é um ensaio filmado especialmente admirado por Deren, que projecta uma experiência cinematográfica de vanguarda dadaísta. De imagens difusas, no caso desta projecção acompanhadas por uma banda musical pontuada por canções, **L'Étoile de mer** é

uma espantosa criação da fase surrealista francesa de Man Ray. Não raro descrito como um filme experimental homoerótico, FIREWORKS é um dos mais célebres filmes de Kenneth Anger, marcado pela poesia, o tema do duplo e do desdobramento.

Sobre **The Witch's Cradle**, o mínimo a dizer é que, o ritmo surrealista fica marcado no plano do batimento, em grande plano, de um coração, cujos reflexos se transmitem às mãos e braços das figuras humanas da rapariga (Pajorita Marta) e do homem mais velho (Marcel Duchamp), começando uma composição em teia e à imagem de uma teia. Que também é a marca de uma corrente sanguínea e o desenho de palmas de mãos repletas de signos. As imagens repetitivas, os seus padrões, símbolos ritualistas e um imaginário ocultista são chamados pelos, e aos, planos nos quais a componente onírica, surrealista, do presente, interage com a mitologia antiga, medieval, da magia e da bruxaria. O movimento pendular, a oscilação de um espaço-tempo inscrito no corpo ou transposto para a possibilidade da acrobacia numa tenda de circo, como um gesto coreográfico, está impregnado de sentidos.

Maria João Madeira

Anemic Cinema é um dos filmes mais famosos de entre os gerados no seio das diversas “vanguardas” que estiveram particularmente activas ao longo da década de 20. A fama do filme, antes do mais, vem do facto de ele ser assinado por Marcel Duchamp, mas não se pode de maneira nenhuma reduzir o seu valor ao valor de uma assinatura – até porque **Anemic Cinema** é um título absolutamente capital na história da relação do cinema consigo próprio, na forma como o cinema se soube “ver” a si mesmo. Não deixa por isso de ser quase impossível resistir à tentação de convocar o “ready-made” para falar do filme de Duchamp. Tal como nos mais famosos objectos “inventados” pelo homem que descobriu as propriedades artísticas do urinol, aquilo de que se trata em **Anemic Cinema** é da expressão prática de um conceito, totalmente indissociável da fruição estética. Não há senão dois tipos de imagens no filme: primeiro espirais animadas que, depois, fazem “raccord” com uma espécie de tábuas circulares onde se podem ler uma série de frases construídas segundo as regras mais caras aos surrealistas (jogos de palavras e associações de ideias, por exemplo). Mas, ao mesmo tempo, na carga hipnótica das linhas em espiral (que passado algum tempo parecem desenhar um túnel para dentro do écran) pode-se entrever como que uma “mise-en-abîme” da relação do cinema com os seus espectadores, convidados a “abandonarem-se” e condenados a deixarem-se “sugar” por um écran que é como um “portal” para uma dimensão sem espaço nem tempo. Apenas formas, e ideias geradas (as frases enigmáticas inscritas nas tais “tábuas”) directamente (ou inconscientemente) no espírito do espectador. Inequivoco objecto de cinema, **Anemic Cinema** acaba também por ser um momento fundamental na história do diálogo entre o cinema e as artes plásticas do século XX, porventura com mais posteridade no campo destas últimas do que no território estritamente cinematográfico.

Breve nota sobre **L'Étoile de Mer**, de Man Ray, filme de uma beleza assombrosa, e também ele, embora noutros termos, parte de um trabalho de pesquisa sobre a “percepção”. Man Ray, dadaísta convertido ao surrealismo, trabalhou sobretudo na área da fotografia e, dentro desta, dedicando uma particular atenção à “superfície” da imagem. E é precisamente com a “superfície” que tem a ver um dos efeitos mais belos de **L'Étoile de Mer**: a colocação de um vidro à frente da objectiva, que enche a imagem de formas difusas e arredondadas, contribuindo para a criação de uma atmosfera de algum modo “líquida”, não deixando ao mesmo tempo de evocar as pinceladas características de um Van Gogh, por exemplo. Como o **Vampyr**

de Dreyer, é um dos grandes “films flous” da história. E, como o de Dreyer, patenteando um erotismo marcadamente surrealista, onde há sempre qualquer coisa de “mortífero”.

Fireworks foi um filme decisivo para Anger mas não foi o seu primeiro filme. Desde muito jovem que realizava curtas-metragens caseiras, de que hoje, na maior parte, não existe rasto. Em entrevistas, Anger referiu que quase todos esses filmes “prefiguravam” **Fireworks**. Que não terá sido o seu primeiro filme “profissional”, porque foi rodado em circunstâncias tão amadoras (em casa, durante um fim-de-semana, aproveitando a ausência dos pais – ou assim, pelo menos, reza a lenda) como os anteriores, mas foi provavelmente o seu primeiro filme “adulto”, pois Anger, que nasceu em 1927, já tinha vinte anos quando o fez. E conseguiu exibí-lo comercialmente num cinema de Los Angeles, algo que, dada a natureza tão eroticamente carregada do filme, até lhe trouxe complicações com a justiça (mas o tribunal, num veredicto talvez inesperado se pensarmos que se estava em 1947, “limpou” a acusação de “indecência” estipulando que o filme era uma “obra de arte”). Mais importante do que isto, contudo, foi a presença de **Fireworks** na edição de 1949 do célebre Festival de Cinema Maldito de Biarritz, em França. Foi lá que a sua poesia, “simultaneamente arcaica e moderna” (repescando uma observação de Olivier Assayas no seu livro, edição dos Cahiers du cinéma, sobre o cineasta), conquistou a atenção de Jean Cocteau, que convenceu Anger a mudar-se para Paris, onde veio a encontrar (por exemplo na Cinemateca Francesa, junto de Henri Langlois e de Mary Meerson) todos os estímulos necessários para o desenvolvimento da sua obra.

Se **Fireworks**, visto hoje, espanta pela sua simplicidade e pela sua poesia despojada, pelo seu homoerotismo franco, de um onirismo quase *naïf*, certamente “adolescente”, percebe-se que alguma coisa se passou entre o momento da sua realização e 1954 e **Inauguration of the Pleasure Dome**. Neste filme Anger “inaugurava” uma série de temas, questões, recorrências, que se continuariam a manifestar ao longo do seu trabalho – como bem se vê nos outros filmes, especialmente em **Invocation of My Demon Brother** e **Lúcifer Rising**. São filmes profundamente ritualísticos, em fusão de mitologias (do “demonismo” ao pré-cristianismo, dos gregos ou dos egípcios), com um apuro pictórico extremamente cuidado, oscilando entre a liberdade do sonho, do simbolismo e da “pura poesia”, e as poderosíssimas presenças dos corpos e dos objectos que as representam. É um cinema da “cerimónia”, seja a cerimónia uma “inauguração” ou uma “invocação”, e como que um pretexto para a actualização do próprio cinema enquanto ritual (donde, o mudo, mas sobretudo o que vem com ele: o “exotismo” da Hollywood dos primórdios, os grandes “frescos” à DeMille, por exemplo, com que as construções visuais de Anger parecem estar sempre a dialogar). Através de filmes como **Inauguration** ou **Invocation**, compreende-se bem a que ponto Anger não pode ser ignorado enquanto “precursor” de outras revisões futuras, e igualmente venenosas, de Hollywood (enquanto, justamente, “mitologia”), seja em Jack Smith, em Andy Warhol ou mesmo – porque não? – em David Lynch.

Luís Miguel Oliveira

L'Étoile de mer

Pode-se aplicar a este filme [**Emak Bakia**, Man Ray, 1926] o que Man Ray disse do seu **L'Étoile de Mer**: trata-se de um poema surrealista, “*um cine-poema com uma certa sequência ótica, [que] forma um conjunto que não deixa de ser um fragmento*”.

O genérico de **L'Étoile de Mer** apresenta o filme como “*o poema de Robert Desnos tal como o viu Man Ray*”. A própria ideia de fazer este filme nasceu de um gesto de livre associação, o que é muito surrealista.

Num jantar de despedida para Desnos, que ia partir para as Antilhas, o poeta declamou vários poemas, um dos quais intitulado **L'Étoile de Mer**, que escrevera naquele mesmo dia. Man Ray declarou que *“talvez a minha imaginação tivesse sido estimulada pelo vinho bebido durante o jantar, mas o poema comoveu-me muito e vi-o como um filme, um filme Surrealista”*. Prometeu a Desnos que quando voltasse de viagem o filme estaria pronto, arrependeu-se horas depois, *“mas já tinha dado a minha palavra e cumpri o prometido”*. Além de Kiki de Montparnasse, o filme conta com a presença do próprio Desnos, na figura do homem que acaba por partir com a mulher. Como tantos filmes do género, *“não tem ação dramática, mas os elementos de uma ação”*, como bem disse Man Ray. A imagem de abertura é a de uma estrela marinha, ilustração literal do título, mas também eco das imagens abstratas de outros filmes do período, forma natural, não geométrica, que conota nitidamente imagens do corpo feminino, num filme em cujo centro está uma mulher cercada por dois homens e cujo primeiro intertítulo diz: *“os dentes das mulheres são objetos tão encantadores que só deveriam ser vistos no sonho ou no momento do amor”*. É este momento, sempre eminente, mas jamais saciado, que está no centro deste filme. As associações aparentemente mais óbvias, entre a estrela-do-mar e as estrelas do céu, entre uma prisão e o céu estrelado, são ligadas a palavras que alteram-lhes o sentido, pois a prisão da Santé, que vemos no filme, existe em Paris, mas a escolha de uma prisão cujo nome significa *saúde* não pode ter sido ocasional. A brusca transformação da mulher numa guerreira com um barrete frígio, despida de qualquer erotismo, é seguida pela imagem de um copo em que está escrita a palavra *belle* e que se parte: ao humor, segue-se uma imagem puramente poética. Como em todos estes filmes, há em **L'Étoile de Mer** efeitos visuais não naturalistas, uma deformação da imagem, através de uma camada de gelatina sobreposta à objetiva, pois num filme como este mesmo as ações mais físicas não são totalmente físicas, a literalidade da imagem fotográfica tem de ser retificada.

Antonio Rodrigues