

Cinema

12, 13, 14 de fevereiro 2014

Sobre o trabalho da montagem em artistas que usam o filme

Encontros com os filmes de James Benning,
Peter Hutton, Larry Gotheim, Arthur Cantrill,
Corinne Cantrill e vídeos de Sérgio Taborda

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Concepção: Sérgio Taborda

Quarta, 12 de fevereiro, 21h30

James Benning *One Way Boogie Woogie/27 years later*, EUA, 1977-2004, 16mm, cor, sonoro, 120'

Quinta, 13 de fevereiro, 21h30

James Benning *Ten Skies*, 2004, 16mm, 101'

Sexta, 14 de fevereiro, 18h30

Sérgio Taborda *Sequência 7 – Sequência 8*, 2002-2013, MiniDV, 60'

Sexta, 14 de fevereiro, 21h30

Peter Hutton *New York near sleep for Saskia*, 1972, 16mm, 8'
Images of Asian Music: A Diary from Life, 1973-1974, 16mm, 26'
Larry Gotheim *Barn Rushes*, 1971, 16mm, 30'
Arthur Cantrill, Corinne Cantrill *Heat Shimmer*, 1978, 16mm, 12'

Qua 12, qui 13, sex 14 de fevereiro · Pequeno Auditório

Uma proximidade atenta ao que acontece e se manifesta fisicamente no cotidiano, onde se está e se vive enquanto aparece – a duração do que aparece – e a capacidade própria para nos colocar no aparecer do acontecimento, atravessa o núcleo de filmes que se irão ver no decorrer deste ciclo de filmes e vídeos acolhido pela Culturgest com escolhas que fiz enquanto artista-investigador residente no Arsenal – Institut für film und videokunst – em Berlim, entre 2010 e 2013, com uma bolsa de investigação individual pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

As escolhas destes filmes, pertencentes ao arquivo do Arsenal, foram decididas a partir dos *encontros* que fui tendo ao visionar filmes de James Benning, Peter Hutton, Larry Gotheim, Arthur Cantrill, Corinne Cantrill, da experiência de vê-los e do que suscitaram ao vê-los e não tanto de um programa previamente definido.

Encontros no sentido daquilo que estes filmes revelam da maneira como são filmados; o que se filma – a natureza singular dos acontecimentos capturados –, as decisões tomadas do que entra em campo na imagem, deixando tempo para nos envolvermos com o que acontece que imerge com uma duração própria e não como algo que resulta e se resolve posteriormente manipulando na montagem a sua edição final.

Como é que, enquanto espectadores diante destes filmes, apreendemos o tempo de um acontecimento e em que medida é que essa situação nos confronta com questões de percepção do

tempo que são de outra natureza das que o cinema levanta – embora diretamente envolvidas com a modelação cinematográfica do tempo –, são algumas das perguntas suscitadas pelas decisões de montagem que estes filmes revelam.

Entre *mostrar* e *montar* um acontecimento, moldam-se nos diferentes gestos de montagem implicados nestes filmes um outro uso do *intervalo* da *interrupção* e do *corte* criado entre imagens ou no fluxo de uma imagem.

As imagens surgem deste modo ao espectador de uma forma radicalmente diferente das imagens vividas no cinema, abrindo um campo.

O filme em 16mm de James Benning com que o ciclo começa, *One Way Boogie Woogie/27 years later* (EUA, 1977-2004), foi dos primeiros *encontros* que tive logo na segunda sessão de visionamento na moviola da sala dos projecionistas do arquivo de filmes do Arsenal (Berlim) em março de 2010.

Filmado em 1977 na região de Milwaukee (Wisconsin) onde James Benning nasceu, decide aí voltar para retomar em 2004 as mesmas ações nos locais onde filmou 27 anos antes – com subtis mudanças nalguns casos – e nesse intervalo é a própria erosão que o tempo imprimiu nos sítios que passa nas imagens do filme.

Ten Skies de James Benning (1994, 16mm), filmado em Val Verde, Califórnia, capta mudanças das massas de nuvens, luz e densidades dos céus em diferentes momentos dos dias e condições atmosféricas.

A duração certa dos planos fixos, num total de dez, cada um com 10 minutos, coloca-nos de imediato num atento ponto de vista e de escuta do que aí aparece enquanto aparece. A duração só existe ao abrir-se sobre um todo, algo vivo aberto algures, onde o tempo se inscreve. O tempo existe no acontecimento com uma duração imanente ao que muda, ao que está a durar. *A instantes quaisquer* posso entrar nesse acontecimento e isso aconteceu-me ao ver *Ten Skies*.

James Benning estudou em Los Angeles tendo começado por ter uma formação em Matemática – o que é relevante numa quantidade de operações de montagem e critérios de edição dos seus filmes baseados em equações matemáticas – fez um mestrado em Matemática na Universidade de Wisconsin, Milwaukee (1970) e mais tarde (1975) um mestrado em Artes Plásticas na mesma Universidade.

A última sessão junta filmes de Peter Hutton, Larry Gotheim e Arthur Cantrill, Corinne Cantrill.

Peter Hutton estudou Escultura no San Francisco Art Institute com Robert Hudson, William Wiley, Bruce Nauman e Alan Kaprow que introduziu nesse contexto a ideia de *happenings*. Frequentou as aulas de Bruce Conner e viu os filmes de Stan Brakhage e Robert Nelson.

Em *New York Near Sleep for Saskia* (EUA, 1972) captura e monta uma série de observações quotidianas do que via do seu apartamento situado em Manhattan quando chegou a Nova

Iorque em 1972, onde decidiu ficar a viver, vindo da Califórnia.

Em *Images of Asian Music: A Diary from Life* (1973-1974) monta imagens captadas diariamente entre 1973 e 1974 numa viagem de navio da marinha mercante em que trabalhou com destino à Tailândia.

Peter Hutton refere numa entrevista a Scott MacDonald que o plano picado final de *New York near sleep for Saskia* onde vemos um estrado de madeira deslizando à deriva algures num leito de água tem para ele um *raccord* com o plano com que abre *Images of Asian Music* – um grande plano picado sobre a massa de água de mar revolto – provocado pela quilha do navio de onde o vemos rasgando-o ao deslizar no seu leito. Nessa altura (1972-74) criava, ao fazer estes seus filmes, uma relação direta e intencional entre o último plano do filme anterior e o primeiro do que se lhe seguia como se de um único filme em progresso se tratasse. Passado algum tempo depois de ter realizado estes filmes deixou de o fazer, mas na altura em que fez *New York near sleep for Saskia*, quando chegou a Nova Iorque em 1972 e pouco tempo depois em 1973-74 neste *Images of Asian Music*, praticava na montagem este tipo de *raccords* entre os últimos e os primeiros planos dos filmes que realizava e onde se incluem estes dois primeiros filmes que escolhi para iniciarem a sessão do dia 14 de fevereiro.

Larry Gotheim tem uma formação anterior em Literatura tendo feito um doutoramento em Literatura Comparada (Comparative Literature) na Universidade de Yale.

Criou durante os anos 70 o departamento de filme em SUNY – Binghamton convidando, entre outros, Peter Kubelka, Ernie Gehr e Nicholas Ray a nele realizarem *workshops*.

Trabalha em *Barn Rushes* (1971) a aproximação a um mesmo sítio/lugar situado algures nas imediações de Nova Iorque perto de onde vivia na altura e por onde passava todos os dias. Decide voltar ciclicamente a esse lugar captando algumas das suas mudanças físicas em lento *travelling* com a câmara dentro do carro em diferentes momentos do dia, durante dois meses seguidos.

Arthur Cantrill e Corinne Cantrill (nasceram em Sydney, Austrália, respetivamente em 1938 e 1928) têm realizado juntos filmes em 16mm desde 1960.

Depois de terem trabalhado durante quatro anos em Londres, onde Arthur Cantrill era editor de filmes na BBCTV, regressaram à Austrália em 1969 com uma bolsa em Creative Arts na Australian National University em Canberra no decorrer da qual realizaram vários novos filmes. Desde essa altura concentraram-se na realização de filmes experimentais e filmes-*performances* entre os quais *Expanded Cinema*, um filme-*performance* apresentado em Melbourne em 1971.

Têm mantido uma atitude de permanente investigação em diferentes direções de pesquisa; no modo como usam o filme (recorrendo a projeções em múltiplos écrans) na relação do filme com a *performance*, na exploração do



One Way Boogie Woogie/27 years later, de James Benning - Filmstill, Arsenal - Institut für Film und Videokunst e.V

plano fixo e na história do nascimento do filme.

Realizado na Austrália em 1978, *Heat Shimmer* foi um dos primeiros filmes envolvidos com a singular paisagem da Austrália Central concentrado nas subtis mudanças provocadas pelas massas/ondas de calor que aí se acumulam e agem fisicamente de modo intenso sobre a luz do território que atravessam.

Esta proximidade com acontecimentos quotidianos nos filmes que juntei neste ciclo encontra-se a seu modo no que capto e entra em campo do que retém a minha atenção onde quer que esteja e se me revele de maneira inesperada a qualquer instante. A atenção que o fixa e o tempo que passa.

No projeto de trabalho desenvolvido no contexto da bolsa individual de investigação pós-doutoramento da FCT (2010-2014) a vertente de investigação realizada no arquivo de filmes e vídeo do Arsenal em Berlim foi sendo acompanhada por uma crescente concentração no meu trabalho enquanto artista/investigador que usa o vídeo, tendo vindo a ser apresentado em sessões autónomas inseridas em anteriores ciclos de filmes por mim concebidos e projetados na Cinemateca em janeiro de 2012 e março de 2013.

No último dia deste ciclo, antes da sessão final terá lugar uma primeira apresentação pública de novos trabalhos em vídeo editados em Berlim em 2012-2013 – *Sequência 7* e *Sequência 8* –, encadeamento contínuo de acontecimentos colocados no interior de duas sequências (7 e 8) com durações muito precisas assinalados pelos nomes da

rua, número da porta, cidade (ou aldeia) e anos (2012, 2002, 2013) em que os capturei:

Sequência 7 (25'30")

Rua da Capela, 36 (Mucifal, 2012, 3')
Rosa Luxemburg Strasse, 15 (Berlim, 2012, 27")
Neue Strasse, 61 (Hamburgo, 2012, 4'49")
Altamirano, 45, Col. San Rafael (Cidade do México, 2012, 3'42")
Rosa Luxemburg Strasse, 15 (Berlim, 2013, 2'17")
Rue de Velotte, 2 (Montbéliard, 2012, 2'20")
Rua Miguel Bombarda, 553 (Porto, 2012, 3')
Rua Miguel Bombarda, 553 (Porto, 2012, 3'1")
Rosa Luxemburg Strasse, 15 (Berlim, 2012, 2'56")

Sequência 8 (34')

Rua Miguel Bombarda, 267 (Porto, 2013, 1'38")
Travessa do Almada, 12 (Lisboa, 2013, 1'10")
Rua das Chagas, 20 (Lisboa, 2002, 8'12")
Copan, Avenida Ipiranga, 200 (São Paulo, 2013, 1'47")
Rua Direita do Santo António, 48 (Salvador Bahia, 2013, 10'55")
Rue Raymond Losserand, 76 (Paris, 2013, 2'43")
Rue de Seine, 6 (Paris, 2013, 1'21")
Theodorsgraben, 42 (Basel, 2013, 3'21")
Bismarckstrasse, 47 (Monchengladbach, 2013, 2')

Sérgio Taborda
Lisboa-Mucifal-Berlim, 2013

Heat Shimmer, de Arthur Cantrill e Corinne Cantrill · Filmstill, Arsenal - Institut für Film und Videokunst.e.V



Um trabalho sobre o trabalho

Entre 2010 e 2011, durante o primeiro ano de bolsa de investigação individual da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) enquanto visionava na sala dos projecionistas do Arsenal (Institut für Film und Videokunst) os filmes que fui escolhendo ver neste arquivo em Berlim, comecei por essa altura a montar/editar com Arturo Martinez o material filmado que trouxe comigo de Lisboa seleccionando as cassetes em MiniDV onde encontrei acontecimentos passíveis de existirem por si, terem uma presença e duração própria no modo como aparecem, duram e atravessam o tempo.

Ao existirem por si e uma vez alinhados na montagem emergiram desde aí

cadeias de acontecimentos com durações precisas no interior de sequências (1-2-3-4-5-6-7-8) que se prolongam ainda hoje num contínuo trabalho em progresso estando por esta altura a iniciar a montagem da sequência 10.

Desse trabalho resultaram as primeiras sequências 1 e 2 (2010), a que se seguiram a um ritmo de duas sequências por ano as 3 e 4 (2011), 5 e 6 (2012) que foram sendo projetadas na Cinemateca Portuguesa, Lisboa, em 2012 (sequências 1-2-3-4) e 2013 (sequências 5-6).

As que darei a ver na Culturgest inseridas neste ciclo de filmes são as sequências 7 e 8 editadas em Berlim entre 2012 e 2013 com Arturo Stelle Martinez.

Um ‘trabalho sobre o trabalho’ é como chamo ao que mais próximo está

do modo como foram surgindo algumas afinidades entre o que fui olhando no trabalho de James Benning, Peter Hutton, Larry Gottheim, Arthur Cantrill, Corinne Cantrill e aquilo que se estava a passar com o que filmava.

Uma proximidade atenta ao que acontece e se manifesta fisicamente no quotidiano onde se vive enquanto aparece – a duração do que aparece – e a capacidade própria para nos colocar no aparecer do acontecimento atravessa o núcleo de filmes que se irão ver no decorrer deste ciclo.

Alguns excertos de notas sobre o trabalho de montagem da sequência 7 e sequência 8 escritas nos meus cadernos (a 15 de julho e a 25 de abril de 2013) descrevem deslocações no tempo que se deram no decorrer da montagem das *Sequências 7 e 8*:

Notas de montagem das Sequências 7 e 8
‘... reparo agora, ao preparar as cassetes para importar acontecimentos precisos nelas registados que irei fazer amanhã com o Arturo, que em termos de alinhamento a ordem pela qual surgem os acontecimentos capturados em ambas as sequências 7 e 8 dá lugar a repentinas inflexões no tempo.

Na *Sequência 7*: Mucifal 2012, Berlim 2012, Hamburgo 2012, Cidade do México 2012, Berlim 2013, Montbeliard 2012, Porto 2012, Porto 2012, Berlim 2012 – há a certa altura um ‘salto para a frente’ no tempo (uma ‘flecha no tempo’) surgindo um acontecimento em Berlim que tem lugar no ano seguinte, aquele em que estávamos até aí envolvidos nesta sequência (2012), para logo

de seguida voltar ao curso dos acontecimentos montados pela ordem em que foram sendo capturados no decorrer do ano de 2012.

Na *Sequência 8*: Porto 2013, Lisboa 2013, Lisboa 2002, São Paulo 2013, Salvador da Bahia 2013, Paris 2013, Paris 2013, Basel 2013, Monchengladbach 2013. Pouco minutos depois do início desta sequência surge uma outra inflexão no tempo que nos faz recuar subitamente a Lisboa em 2002 para logo de seguida se retomar o curso dos acontecimentos pela ordem em que no presente ano foram sendo capturados. Berlim, 15 de julho de 2013

Notas de montagem da Sequência 8
Anoto algumas das escolhas que fizemos entre as várias hipóteses surgidas perante as diversas captações que fiz de cíclicos acontecimentos em Lisboa (passagem do camião de recolha do lixo pela Travessa do Almada por volta da uma da manhã), no Porto (copa de árvore em feixe saindo por detrás de prédios em dia de intenso céu de poderosas nuvens e luz ‘molhada’ depois de ter chovido), em São Paulo (plano diurno apontado à densa malha urbana que se avista da janela do vigésimo segundo andar onde ficámos e por onde em curtos intervalos entre blocos de prédios se sente o tráfego nas ruas lá em baixo).

Voltando a Lisboa importámos o plano-sequência que captei em 2002 com a câmara colocada sobre o tabuleiro de uma grua para onde subi, instalada na casa em frente à nossa na Rua das Chagas e que na altura estava em obras.



Sequência 8, de Sérgio Taborda, Lisboa-Berlim, 2002/2013

Em Salvador da Bahia colhemos um registo da entrada de um pacote na baía.

Projetar este alinhamento da *Sequência 8* e ver como resulta. Seria por isso em Lisboa – onde estão as cassetes antigas e por onde ao passar as revê e decidi incorporar no curso dos acontecimentos mais recentes – que teria lugar essa súbita ‘queda no tempo’ para voltar a 2002 retomando um acontecimento capturado na Rua das Chagas onde já ‘estivemos’ muito antes logo no início da sequência 1 (‘primeiro *night shot* na Rua das Chagas’, Lisboa, 2001).

Produtiva sessão onde acabámos por conseguir montar todos os acontecimentos que sucediam ao de Salvador da Bahia: Montparnasse, Paris – rapariga a saltar à corda no meio da rua – luzes de carro veladas por cortinado – meia rua destapada; Saint Germain, Paris – grande plano picado sobre entrada de supermercado com portas de vidro automáticas a mexer em frente à nossa janela à noite; Basel – vendo a rua lá em baixo através do tronco e copa de árvore.

Berlim, 25 de abril de 2013

A percepção direta, imediata de uma mudança que ocorre diante de nós, implica deslocarmos para ela a nossa atenção. Distinguimos o nosso presente do nosso passado pelo modo como investimos a nossa atenção sobre o nosso quotidiano.

O presente ocupa tanto espaço quanto o esforço com que investimos nele a nossa atenção, caindo no passado logo que essa atenção ‘larga’ o campo

em que se desenrola, deixando de investir nele, relegando-nos para um outro tempo.

Um acontecimento é presente enquanto a sua ação se faz sentir, faz corpo com a nossa vida quotidiana. Algo que fazendo parte da nossa atenção quotidiana se torna por isso continuamente presente e continuamente movente.

Cada plano regista um processo temporal específico que é intrínseco à natureza das coisas que se filmam. Tarkowski, nos seus escritos, convoca uma imagem do que se passa no rio para falar do modo como nos seus filmes modela o tempo: “Assim como se pode determinar o tipo de corrente e de pressão existentes num rio pelo movimento de um junco, da mesma forma podemos identificar o tipo de movimento do tempo a partir do fluxo do processo vital reproduzido na tomada.” (Tarkowski: 1998, 143)

Montar consiste em combinar planos que contêm em si tempos diversos com intensidades próprias. A consciência da existência desses tempos próprios, capturados durante as filmagens e que ficaram impressos nos planos, reflete-se na forma como se encadeia a passagem de um plano a outro, os corta, junta, e se decide os intervalos entre eles.

A montagem de acontecimentos em sequências extrai e autonomiza o movimento das imagens entre si, ligando-as a outros movimentos.

Sérgio Taborda
Berlim-Lisboa, 2013

Próximo espetáculo

Day For Night

de Cão Solteiro & André Godinho

Teatro De seg 17 a qua 19 de fevereiro

21h30 · Grande Auditório (lot. reduzida)

Duração: 1h30 · M12



© João Couto C

Em *Play, The Film* – a anterior colaboração de Cão Solteiro e André Godinho – teatro e cinema relacionavam-se formando uma unidade em que ambos eram identificáveis; em *Day For Night* os territórios confundem-se e os diversos elementos de cena transitam de um para o outro, produzindo no final objetos distintos: um espetáculo de teatro e um filme.

O palco é aqui transformado em estúdio de cinema.

A ação teatral desenrola-se ao longo da filmagem de três cenas cujo registo é efetivamente feito durante o espetáculo.

Três cenas, três *décors* diferentes, um espetáculo em três atos.

O mecanismo cinematográfico está todo à vista, em tempo real – atores e técnicos que são simultaneamente eles mesmos e personagens, em trânsito entre bastidores e cena, mudanças de plano, trocas de cenografia e figurinos, espera entre *takes*, pausas para beber café.

Este espetáculo é um jogo de espelhos onde ao artificialismo do teatro disfarçado de realismo – porque o filme está de facto a ser filmado – é contraposto o artificialismo do cinema e do seu conhecido efeito de realidade.

Espetáculo e filme podem ser vistos separadamente como objetos independentes e de sentido próprio.

Depois de *Shoot the Freak* em 2010 e *Top Models: Paula Sá Nogueira (um bestiário)* em 2012 (ambos com André e Teodósio), o Cão Solteiro regressa à Culturgest, agora diferentemente acompanhado. André Godinho é realizador de curtas-metragens e documentários; tem colaborado com o Teatro Praga e o Cão Solteiro.

Conselho de Administração

Presidente

Álvaro do Nascimento

Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel dos Santos Arada

Pietra Fraga

Alice Neiva

Estagiária:

Teresa Vaz

Direção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso

de Lemos

Jorge Epifânio

Exposições

Coordenação de Produção

Mário Valente

Produção

António Sequeira Lopes

Paula Tavares dos Santos

Fernando Teixeira

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blázquez

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

Direção Técnica

Paulo Prata Ramos

Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Assistente de Direção Cenotécnica

José Manuel Rodrigues

Audiovisuais

Américo Firmino

(coordenador)

Paulo Abrantes

Ricardo Guerreiro

Suse Fernandes

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo (chefe)

Vítor Pinto

Maquinaria de Cena

Nuno Alves (chefe)

Artur Brandão

Técnico Auxiliar

Vasco Branco

Frente de Casa

Rute Sousa

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Clara Troni

Receção

Sofia Fernandes

Ana Luísa Jacinto

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Maria Manuel Conceição

Estagiária:

Inês Hipólito

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa, Piso 1

Tel: 21 790 51 55 · Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt · www.culturgest.pt

Culturgest, uma casa do mundo
