

CINEMA

25, 26, 27 MARÇO 2015

# O que é um acontecimento?

Encontros com os filmes de Trinh T. Minh-ha,  
Peter Hutton, Larry Gottheim, Hollis Frampton,  
Joyce Wieland e vídeos de Sérgio Taborda

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

***Culturgest***

Conceção Sérgio Taborda

**Qua 25 de março, 21h30**

*Naked Spaces - Living is Round* (1985), de Trinh T. Minh-ha  
EUA, 16mm, 137', cor, sonoro, versão original em inglês (sem legendas)

**Qui 26 de março, 21h30**

*The Fourth Dimension* (2001), de Trinh T. Minh-ha  
EUA, Betacam SP, 87', cor, sonoro, versão original em inglês (sem legendas)

**Sex 27 de março, 18h30**

*Sequência 9; Sequência 10* (2007/14), de Sérgio Taborda  
Lisboa-Berlim, Edição e pós-produção Arturo Martínez Steele,  
vídeo mini-Dv, cor, sonoro, 60', v.o.

**Sex 27 de março, 21h30**

*In Titan's Goblet* (1991), de Peter Hutton, EUA, 16mm, p/b, mudo, 10'  
*Landscape for Manon* (1988), de Peter Hutton, EUA, 16mm, p/b, mudo, 13'  
*Lodz Symphony* (1993), de Peter Hutton, EUA, 16mm, p/b, mudo, 20'  
*A&B in Ontario* (1966/84), de Hollis Frampton e Joyce Wieland,  
EUA, 16 mm, p/b, sonoro (sem diálogos), 16'  
*Fog Line* (1970), de Larry Gottheim, EUA, 16mm, cor, mudo, 11'

Qua 25, qui 26, sex 27 de março  
Pequeno Auditório · M12

A&B in Ontario



### O tempo do aparecer do acontecimento

O que *aparece* é o acontecimento. Ocorrência inesperada, concreta, que toma tempo e persiste a diferentes tempos e que nos coloca fronteiras temporais – antes e depois de ter acontecido – ‘ainda não’ ou ‘já não’, ‘já foi’, ‘está a ser’. Um acontecimento existe no tempo e ao ocorrer delimita um antes e um depois. Indicia e requer, para quem o olha, uma espera. Se o acontecimento é o que *aparece enquanto aparece* e se o que *aparece* implica para quem o vê *perder tempo*, então a *aparição* é o que *acorda o tempo* no momento em que com ela nos relacionamos. A questão do tempo vista sob o ângulo da *apresentação*, do *aparecer*, da *aparição*, do

que *aparece enquanto está aparecendo*, pressupõe a capacidade de juntar e reter numa só presença um certo número de momentos distintos, pelo menos potencialmente. São os momentos em que se introduzem descontinuidades, diferenças, cortes, num *continuum* de espaço e tempo. Isto implica um olhar que os instala e que define *de onde se olha* e *como se olham*. Revela-se no modo como esta modelação é gerida na montagem, agindo sobre a duração de um todo em aberto que está sempre a mudar colocando-nos entre ‘estar diante de um acontecimento’ e a possibilidade de ‘ir estando’.

A espera, o tempo de espera que envolve uma relação com um acontecimento constitui uma das linhas de demarcação

do que separa o que chamo de acontecimento de um acontecimento mediático. Ao contrário do que a televisão nos mostra não há aqui um ‘antes’ e um ‘depois’ do acontecimento. Os tempos mortos, os vazios e as esperas constituem e moldam a duração própria do acontecimento. A relação com o tempo é de outra natureza. Implica outra atitude, aproximação e envolvimento com o lugar. Permanece-se o tempo de deixar acordar algo que se manifesta no decorrer do tempo do plano.

*Responder às coisas, reagir a elas enquanto aparecem* é como Peter Hutton se refere à partilha dessa particular exploração dos lugares onde filma com o modo como os Lumière o fizeram com os seus filmes – “eles respondem às coisas enquanto aparecem” – disse a propósito do seu interesse pelos Lumière e do seu envolvimento com o vale do rio Hudson, onde se concentrou desde que começou a dar aulas no departamento de filme do Bard College em 1985, situado no vale do rio Hudson no estado de Nova Iorque. Dois dos filmes de Peter Hutton incluídos neste ciclo – *In Titan’s Goblet* (1991) e *Landscape for Manon* (1988) foram filmados nas imediações do rio Hudson e em redor nas colinas de Catskills a norte do estado de Nova Iorque. À medida que se intensificava o seu envolvimento com estes lugares interessa-se e convoca a imagética do vale do rio Hudson que o antecede captada no século XIX pelos pintores da chamada Hudson River School of Painting entre os quais Thomas Cole apontado como o seu

fundador. Não só pelo facto de estar a filmar nas paisagens por eles pintadas mas também pelo modo como capta as suas atmosferas de luz e as decisões de escala no que enquadra e deixa entrar em campo abrindo perante nós uma atenta duração dos acontecimentos que surgem e faz aparecer nos seus tempos próprios. Ao andar pelo vale do rio Hudson cultivando a disciplina de ver as coisas aparecer, mais do que manipulá-las posteriormente na montagem, interessou-lhe ver como estas



Landscape for Manon

específicas paisagens influenciaram a pintura americana de paisagem do século XIX e de como isso se manifesta no que foi captado pelos pintores da Hudson River School. *In Titan’s Goblet*, um dos mais fortes filmes que vi no arquivo do Arsenal, capta em planos fixos poderosas seqüências de céus com nuvens e mudanças atmosféricas atento ao que ocorre num momento com uma certa duração e que não mais voltará a acontecer de novo assim. Tom Gunning referiu-se a este filme “como um Haiku de Bashô”. O seu título remete para uma pintura de Thomas Cole – *Titan’s*

In Titan’s Goblet



*Goblet* (1833) que se encontra na ala americana do Metropolitan Museum de Nova Iorque que pude ver recentemente movido pela curiosidade de poder ter a experiência de a ver de perto conhecendo o filme e sabendo desta sua relação com a singular pintura dentro do trabalho de Thomas Cole. Vim encontrar algumas pinturas inseridas na Hudson River School das galerias do Metropolitan Museum entre as quais *Passing off of the storm* (1872) de John F. Kensett e *Approaching thunderstorm* (1859) de Martin Johnson Heade, essa espera que se manifesta antes do eclodir do acontecimento, o antes do acontecer, algo inesperado, nestes casos, os sinais-índicios de uma tempestade eminente que se vai fazendo sentir na atmosfera por eles captada, uma certa quietude que ocorre nesses momentos antes mesmo de um acontecimento eclodir. Achei curioso vir encontrar nestas pinturas essa percepção tão trabalhada, assumida de que há um *antes do acontecimento* que se manifesta no que se olha se se souber estar atento aos indícios físicos que estão a desenrolar-se diante de quem olha. Essa percepção foi de novo atvida numa apresentação mais alargada do que foi a pintura de pai-

sagem americana desse período numa estimulante exposição, que vi mais recentemente, intitulada *Nature and American Vision – The Hudson River School*, no Los Angeles County Museum of Art (LACMA).

Neste ciclo olhamos para o modo como Trinh T. Minh-ha, Peter Hutton, Larry Gottheim, Hollis Frampton, Joyce Wieland produzem os seus movimentos próprios dentro do acontecimento que filmam de como o atravessam enquanto ele se move, acontece. O tempo do aparecer do acontecimento – de como as coisas nos aparecem, surgem, eclodem diante de nós – suscitada pela experiência de ver o modo como é captado e montado nestes filmes, esteve na origem das escolhas que fiz e dos alinhamentos das três sessões que são agora apresentadas no auditório da Culturgest.

Em *Naked Spaces – Living is Round* (1985), o filme de Trinh T. Minh-ha que abre o ciclo, estamos tanto *dentro* como *fora* das casas rurais africanas modeladas em terra, tornando-se esse movimento do exterior para o interior das casas circulares e vice-versa um dos



Naked Spaces – Living is Round

deslocamentos singulares que seguimos no decorrer do filme.

Ao caminharmos do exterior para o interior destas habitações circulares passamos de uma intensa e brilhante luz do sol para um escuro espaço interior onde por alguns momentos deixamos de ver antes dos nossos olhos se habituarem à escuridão. A habituação do olhar à escuridão que encontramos ao penetrar no interior da casa demora algum tempo.

Esta experiência tornou-se segundo Trinh T. Minh-ha, “uma das bases conceptuais deste filme” que contém em si um subtil questionamento dos seus próprios enunciados – do lugar de onde filma e como – pessoas nos espaços onde vivem e trabalham em seis países de África – Senegal, Mauritânia, Togo, Mali, Burkina Faso e Benin – interrogando pela sua postura ao filmar alguns dos procedimentos do olhar antropológico sobre estas comunidades.

Em junho de 2012 teve lugar no Arsenal em Berlim uma retrospectiva do trabalho de Trinh T. Minh-ha, intitulada *Trinh T. Minh-ha zu Gast* que acompanhei integralmente tendo havido participadas conversas com a realizadora depois das projeções dos seus filmes incluindo os que escolhi mostrar neste ciclo.

Assumindo-se como uma reflexão sobre o próprio ato de filmar e envolvendo nele uma crítica e questionamento do olhar antropológico (tal como de resto acontecia já antes em *Reassemblage*, filmado no Senegal, 1982) este filme teve um percurso curioso nos circuitos onde foi exibido que é revela-

dor da sua natureza experimental e da capacidade de questionar as fronteiras entre o documentário, a ficção e o filme experimental tendo recebido o prémio Blue Ribbon – *for best experimental feature at the American International Film Festival* e o prémio Golden Ribbon – *for best experimental documentary no Athens International Film Festival* em 1986 sendo no ano seguinte exibido na *Biennial of the Whitney Museum of American Art* (1987).

É a primeira vez que este filme é exibido em Portugal no seu suporte original (16mm) em versão original em inglês não legendado em português.



The Fourth Dimension

Na segunda sessão olharemos para outro filme de Trinh T. Minh-ha, mais recente, *The Fourth Dimension* (2001) um encontro com um outro Japão ritualizado que nos é dado a ver nalguns acontecimentos que capta nas cidades por onde passa incluindo alguns festivais locais, rituais religiosos e *performances* teatrais inseridos no dia-a-dia dessas comunidades, projetado na sua versão original em inglês (sem legendas em português).

Na sessão da última noite encadeiam-se três filmes de Peter Hutton, um filme resultante de um encontro-colaboração entre Hollis Frampton e Joyce Wieland e um filme de Larry Gottheim. As pontas de película destes vários filmes em 16mm serão ligadas pelo projecionista sem cortes, pelo que iremos vê-los passando de uns a outros com este alinhamento intuído, sem intervalos numa ininterrupta cadeia com a duração total de 70 minutos.

Para além dos dois filmes já referidos antes ligados ao vale do rio Hudson e montanhas de Catskill em redor dele (captados a preto e branco, planos fixos, mudos), evocando algumas pinturas de Thomas Cole – *In Titan's Goblet* e *Landscape for Manon* (Manon é o nome da filha de Peter Hutton) – veremos, *Lodz Symphony*, em que Peter Hutton deambula por Lodz captando a sua atmosfera em 1993, do qual retive sobretudo o seu último plano: um plano fixo feito a partir de um corredor de uma sala que capta de lado uma janela de onde vem uma luz exterior muito contida e dirigida para o chão, com um longo e comprido cortinado que quase



Lodz Symphony

toca o soalho. A janela está aberta e vemos ondular o cortinado formando um volume que se dilata com a pressão do vento que vai entrando e se enche de luz por dentro. Um dos planos mais ‘escultóricos’ que alguma vez vi em filme.



A&B in Ontario

*A&B in Ontario* (1966-1984), o filme que se segue, resulta de um encontro/colaboração entre Hollis Frampton e Joyce Wieland filmando-se mutuamente com câmaras à mão enquanto ao caminhar se seguiam um ao outro pelas ruas da cidade de Toronto (onde Joyce Wieland nasceu) quando aí estiveram juntos em férias, em casa de um amigo, no verão de 1967. Só 18 anos depois de ter sido filmado (1966-1984) é que Joyce Wieland viria a montá-lo (1984) pouco depois de Hollis Frampton ter falecido.

Raramente uma experiência de colaboração ‘a dois’ terá assumido um carácter tão celebratório do gozo que pode ser partilhar um certo tempo juntos e resultar daí um fluido trabalho, neste caso um filme.

Joyce Wieland mudou-se de Toronto para Nova Iorque em 1962 onde começou intensivamente a filmar em Super

8 e 16mm, tornando-se juntamente com Hollis Frampton, Paul Sharits e Michael Snow (com quem casou e começou a viver em Nova Iorque) uma das fundadoras do ‘filme estrutural’ (*structural film*). Os filmes que realizou investigam a natureza do dispositivo filmico trabalhando a luz, os reflexos, as qualidades matéricas da emulsão filmica, sendo precisos e rigorosos na sua estrutura, concentrando-se no uso de uma só imagem ou num específico tipo de plano recorrendo frequentemente na montagem e edição a repetições e *loops*. O uso inovador que fez quer do texto no ecrã quer do seu próprio corpo como parte integrante do seu trabalho revelaram-se percursos de atitudes e gestos vanguardistas que viriam a ser explorados mais tarde por outras artistas. As investigações de Hollis Frampton sobre as particularidades do funcionamento da máquina do cinema encontram-se materializadas nas duas grandes séries que realizou em filme: *Hapax Legonema* (1971-1972) e a inacabada *Magellan* que atravessou a última década da sua vida. Os seus escritos reunidos em *On the Camera Arts and Consecutive Matters. The writings of Hollis Frampton* e a sua postura ao escrever refletindo sobre o que faz, como faz e a natureza dos *media* com que trabalha, tornaram-no um dos mais inovadores percursos do novo cinema americano. O alinhamento desta sessão termina com o filme de Larry Gottheim, **Fog Line** (1970) o primeiro trabalho seu que vi no arquivo do Arsenal e onde encontrei ao vê-lo ressonâncias várias com um dos primeiros trabalhos

em vídeo que fiz intitulado *Scanning* (2003). Em **Fog Line**, um plano fixo que dura 11 minutos capta uma paisagem coberta por um intenso nevoeiro que se destapa lentamente revelando em distintos momentos três árvores com copas baixas e largas a diferentes alturas, distâncias e implantações no terreno em relação ao sítio de onde as vemos. Faz parte de uma série de filmes que Larry Gottheim realizou entre 1969 e 1971 concentrados no uso do plano fixo: *Blues: Corn* (1970); **Fog Line** (1970); *Doorway* (1971) e *Thought* (1971)

O uso do plano fixo e as temporalidades por ele aberto quando dá conta da duração de um acontecimento são partilhadas à sua maneira entre Peter Hutton e Larry Gottheim nos respetivos filmes que se encadeiam nesta última sessão do ciclo. Ambos partilham também entre si um certo interesse no período inicial ligado ao nascimento do cinema (filme mudo, preto e branco, plano fixo) numa singular concentração no que *aparece enquanto aparece* no decorrer do plano fixo.



Fog Line

Numa sessão autónoma às 18h30 do dia 27 março terá lugar uma primeira apresentação de duas novas **Sequências 9-10** que realizei em vídeo editadas em Berlim com Arturo Martinez Steele em 2013-2014.

Encadeamento contínuo de acontecimentos colocados no interior de duas novas **Sequências 9-10** com durações muito precisas aqui assinalados pelo nome da rua, número da porta, cidade (ou aldeia) e anos (entre 2007 e 2014) em que os capturei. (No decorrer da projeção será feito um curto intervalo de 5 minutos entre as **Sequências 9-10**.)

**Sequência 9** (25'15'')

- Rue de Gravilliers, 54*  
(Paris, 2013, 1'45'')
- Bismarckstrasse, 47*  
(Monchengladbach, 2013, 1'04'')
- Rua da Capela, 36*  
(Mucifal, 2013, 2'30'')
- Rua da Capela, 36*  
(Mucifal, 2013, 1'51'')
- Allschwilerstrasse, 19*  
(Basel, 2013, 35'')
- Allschwilerstrasse, 19*  
(Basel, 2013, 1'52'')
- Allschwilerstrasse, 19*  
(Basel, 2013, 1'57'')
- Carburton Street, 5*  
(Londres, 2013, 6'00'')
- Rosa Luxemburgstrasse, 15*  
(Berlim, 2013, 1'55'')
- Kleine Alexanderstrasse, 2*  
(Berlim, 2010, 1'23'')
- Travessa do Almada, 12*  
(Lisboa, 2009, 2'27'')



Sequência 10

**Sequência 10** ( 27'37'')

- Canal Kreuzberg-Treptow-Neukolln*  
(Berlim, 2010, 7'45'')
- Travessa do Almada, 12*  
(Lisboa, 2008, 1'29'')
- Travessa do Almada, 12*  
(Lisboa, 2007, 3'09'')
- Rosa Luxemburgstrasse, 15*  
(Berlim, 2013, 56'')
- Rosa Luxemburgstrasse, 15*  
(Berlim, 2013, 2'44'')
- Kleine Alexanderstrasse, 2*  
(Berlim, 2011, 52'')
- Biscayne BLVD. Way, 255*  
(Miami, 2014, 2'08'')
- Biscayne BLVD. Way, 255*  
(Miami, 2014, 2'45'')
- Avenida Veracruz, 102*  
(Cidade do México, 2014, 1'41'')
- Copan, Avenida Ipiranga, 200*  
(São Paulo, 2014, 2'42'')

A chegada cedo pela manhã da primeira luz do sol a varrer a estreita platibanda do topo da fachada do prédio que está nas traseiras do pátio da rua Rosa Luxemburg, 15 em Berlim – a luz acesa na sala à noite na kleine Alexanderstrasse com cadeira de cabe-

dal duplicada/refletida, carro a passar em baixo na rua – a luz intermitente de temperatura azulada apagando e acendendo rasante ao chão refletida na fachada de vidro do prédio de escritórios em frente aquele em que estamos em Basel – os reflexos diluídos no fundo côncavo iluminado do tanque da piscina com água quieta mexidos pela passagem do vento no Mucifal –, um intenso foco de luz de vigilância vindo de um helicóptero que voa por cima da manifestação em São Paulo contra o acolhimento do Brasil da copa do mundo que percorre as ruas em volta do Copan de onde o capto, são acontecimentos. Para apreender estes acontecimentos entre outros é neles mesmo que nos temos de colocar e é isso que acontece nas **Sequências 9-10** onde os encadeio em função do que retive deles.

Montar é esta atividade, ação de mexer com blocos de duração intacta que se extraem de movimentos no tempo para criar com eles novas cadeias, colisões, atrações com outros planos que a eles se vêm juntar em corte abrupto seguido de intervalo a negro. Entrar nos planos já em movimento, extrair deles uma duração intacta e criar com ela novos movimentos no tempo, ligando-a a outras durações.

Sérgio Taborda  
Berlim, 14 janeiro de 2015

Os *stills* dos filmes foram generosamente cedidos por Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V.

**Sérgio Taborda** nasceu em 1958, Vila Nova de Poiares (Coimbra). Vive e trabalha em Berlim e Lisboa. Atualmente é artista/investigador residente no Arsenal (Institut für Film und Videokunst e.V.) em Berlim, onde vive e trabalha no âmbito de uma bolsa de investigação individual pós-doutoramento da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia (2010-2015).

## Próximo espetáculo

# Pântano

Direção de Miguel Moreira

**Dança Sex 27, sáb 28 de março**

Grande Auditório · 21h30

Duração aproximada: 1h10 · M16



© João Garcia Miguel

Três peregrinos – Catarina Félix, Francisco Camacho, Romeu Runa – à procura de um pensamento para o homem de hoje. Encontram-se e procuram construir um pensamento solidário e coletivo.

## Próximo evento de cinema

# IndieLisboa 2015

Festival Internacional  
de Cinema Independente

**Cinema De qui 3 abril a dom 3 maio**

10h30 – 23h45 · M16 (exceto IndieJúnior)



O IndieLisboa volta a trazer o melhor e mais recente cinema de todo o mundo. Serão 11 dias em que marcará presença na Culturgest, que volta a ser coprodutora do festival, no Cinema São Jorge, na Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema e, pela primeira vez, no Cinema Ideal.

Programação disponível em [www.indielisboa.com](http://www.indielisboa.com), a partir de 9 de abril.

**Mais informações em [www.culturgest.pt](http://www.culturgest.pt)**

#### 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 Ribeiro dos Santos

Patrícia Carvalho

##### 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

Estagiária:

Sara Amaral

#### Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

#### Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blazquez

#### 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)

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

#### Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

#### Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Maria Manuel Conceição

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

---