

EDITORIAL: CINEMA PORTUGUÊS E FILOSOFIA

Este número 5 da *Cinema: Revista de Filosofia e da Imagem em Movimento* é totalmente dedicado à filosofia e ao cinema português, com uma particular incidência nas perspectivas filosóficas sobre as suas imagens em movimento. Partimos da ideia de que, ainda que sejam escassas (e breves) as publicações neste sentido, centradas principalmente nas obras de Pedro Costa e Manoel de Oliveira, a maioria dos filmes portugueses tem uma forte ligação com a investigação filosófica. Este encontro espelha-se numa estética singular, mas também numa complexa rede, determinada por circunstâncias da sua recente história política, cultural e social, que marca a história do cinema português a nível político, ético, estético e cultural. Com este volume, procuramos colmatar essa lacuna contribuindo para a reflexão filosófica do cinema português, tomado no seu sentido alargado, e integrando os filmes de ficção, documentário e as mais recentes tendências da arte-vídeo. Ou seja, para além dos diálogos já estabelecidos entre cineastas e filósofos, procurámos alargar o âmbito da análise estético-filosófica, na encruzilhada disciplinar de leituras históricas, políticas e psicanalíticas, cruzando também objetos e abordagens intermediáticas da imagem em movimento, que incluem criadores tão díspares como Paulo Rocha, Miguel Gomes, Alberto Seixas Santos, António da Cunha Teles, Solveig Nordlund, José Álvaro Morais, Manuel Mozos ou Gonçalo Tocha, e abrem o leque para outros protagonistas da imagem em movimento no nosso país como Vasco Araújo, João Onofre ou Filipa César.

Iniciamos a secção de Ensaaios com um texto que revela um profundo conhecimento do cinema português e do ensaio filosófico. Em “The End of History Through the Disclosure of Fiction: Indisciplinarity in Miguel Gomes’s *Tabu* (2012),” Carolin Overhoff Ferreira desenvolve as potencialidades de um novo conceito: o “filme indisciplinar.” A autora, inspirada no pensamento de Jacques Rancière, redefine este conceito, que propõe como alternativa ao conceito de filme-ensaio, e defende que o filme de Gomes “pensa a história colonial de Portugal entre disciplinas.”

Luís Trindade, em “Thinking the Revolution in Alberto Seixas Santos’s *Mild Manners and Gestures and Fragmentos*,” tem como centro de análise a viragem histórica do 25 de Abril de

1974. O autor analisa a relação entre a ideologia que marca as narrativas e o próprio processo revolucionário através da influência e a presença de três filósofos: Marx e Engels em *Brandos Costumes* (1974) e Eduardo Lourenço em *Gestos e Fragmentos* (1982).

O enfoque na mesma época histórica é partilhado por Érica Faleiro Rodrigues que, em “Between Narcissism and Repression: The Castration of Female Desire in Portuguese Film — Julia Kristeva and Abjection, the 1974 revolution, *The Siege* and *Dina and Django*,” nos oferece uma abordagem totalmente diferente a partir de uma leitura original dos filmes *O Cerco* (1970) de António da Cunha Teles, e *Dina e Django* (1983) de Solveig Nordlund. Tomando estas duas obras como paradigmas de uma certa visão do feminino em épocas aparentemente tão diversas como o “antes” e o “depois” da revolução, a autora destaca a forma como, mesmo em circunstâncias sociais e políticas supostamente tão divergentes, se mantêm traços dominantes. Inspirada nas ideias de Julia Kristeva, Érica Rodrigues, demonstra como, em ambas, as protagonistas evoluem do narcisismo para o castigo, e se apresentam como personagens em luta (interna e externa) por uma emancipação social e sexual que não conseguem alcançar.

A leitura continua com a análise da obra cinematográfica de Pedro Costa oferecida por dois ensaios distintos e que partem também de dois filósofos maiores: mais uma vez, Jacques Rancière e Gilles Deleuze. Assim, Maria del Pilar Gavilanes, em « Apprendre chaque jour de nouveaux mots, de beaux mots: le cinéma de Pedro Costa comme scène politique d'une démonstration égalitaire, » Gavilanes inspira-se em Rancière e centra-se na encenação da palavra para a construção do sentido e das personagens nos filmes de Costa, procurando demonstrar como ela funciona nesse caso como uma “demonstração de igualdade.” Numa outra abordagem aos filmes de Pedro Costa, partindo diretamente de uma perspectiva deleuziana, Patricia Brás apresenta, com o ensaio “*Ne Change Rien* (2009): Time is Political,” uma interpretação minuciosa de uma cena em particular deste filme que, na opinião da autora, ilustra a relação entre o “devir,” repetição e a passagem do tempo nos ensaios de música de Jeanne Balibar, como crítica do próprio trabalho artístico (Hannah Arendt e Karl Marx), quando o gesto se torna político.

É também ao pensamento de Deleuze e ao livro *A Imagem-Tempo* que John M. Carvalho se inspira para a análise que faz da obra de Miguel Gomes — “*Tabu: Time Out of Joint in Contemporary Portuguese Cinema*” —, filme que, defende, nos obriga a pensar. Tendo como fio condutor o sentimento de perda, ou *objet petit a*, segundo Jacques Lacan, o autor identifica

a conhecida passagem defendida por Deleuze da imagem-movimento para a imagem-tempo na obra de Manoel de Oliveira e nos cineastas do Novo Cinema.

Ora, é precisamente com Manoel de Oliveira que continuamos, com um par de ensaios que lhe são inteiramente dedicados. No primeiro, Talitha Ferraz — “Coexistências nas margens: reflexões sobre *Douro, Faina Fluvial* a partir de Deleuze e Guattari” —, analisa esta obra pioneira de Oliveira à luz do conceito de imagem-movimento e do pensamento de Deleuze e Guattari. No segundo, Cam Cobb — “Narrative Pedagogy on a Train” —, centra-se no filme *Singularidade de uma Rapariga Loura* seguindo o ponto de vista da pedagogia e dos actos de aprendizagem, a partir da história narrada.

De Manoel de Oliveira seguimos para outro nome maior do cinema português: Paulo Rocha. Aqui, Carlos Melo Ferreira presenteia-nos com uma leitura poética — “Paulo Rocha no Cinema Português” — na qual as opções estéticas que atravessam os diversos filmes deste cineasta são reenquadradas à luz de ideias de modernidade, dos conceitos de *poéisis*, de trágico, lírico, épico e mítico, com especial destaque para a forma como tudo isto incorpora as influências maiores no criador e, ao mesmo tempo, lança os alicerces de uma estética particularíssima e única que, não obstante, mantém alguns pontos de contacto e forte influência em outros cineastas portugueses.

Do cinema de Paulo Rocha para um outro tipo de imagem em movimento, numa abordagem radicalmente diferente, Luis Deltell e Jordi Massó Castilla, no seu ensaio “Imagen y pensamiento en el videoarte portugués actual,” propõem uma visão original que destaca uma temática também ela inovadora: a arte-vídeo contemporânea portuguesa. Neste artigo, Luis Deltell e Jordi Massó Castilla procuram um conjunto de características comuns às obras de artistas da nova geração de criadores nacionais como, João Onofre, Vasco Araújo ou Filipa César, e que os distinguem a um nível internacional. Os autores argumentam que as obras desta nova geração de criadores partilham uma preocupação teórica e reflexiva centrada, sobretudo, em duas temáticas principais: a questão do tempo e a questão da representação. Estas são, na opinião de Deltell e Castilla, os dois grandes temas que colocam a nova geração de vídeo artistas portugueses em diálogo com algumas das teorizações mais profícuas nestas matérias e que demonstram, de forma única e muito produtiva, como a arte “pensa” e pode “pensar” pelos seus próprios meios.

Da arte-vídeo desta feita para o documentário, o artigo “O Lugar da Voz na Construção do Espaço Documental Português: Morais, Mozos e Tocha,” assinado por Filipa Rosário,

parte da análise de três filmes documentais portugueses das últimas três décadas, e cujo enfoque central são “lugares” e “espaços,” na sua materialidade muito própria, para analisar a forma como uma outra espacialidade (a cinematográfica) cria, através do mesmo dispositivo de articulação e/ou desarticulação entre a imagem e a palavra (nomeadamente o uso da voz *off*), poéticas fílmicas diversas.

Na secção “Entrevistas,” Susana Nascimento e Nuno Lisboa, numa conversa com Susana de Sousa Dias, levantam uma série de interrogações que passam pelas necessárias interligações entre a teoria e a prática na obra da cineasta portuguesa que conta também com um significativo trabalho teórico. Estas são interrogações maiores que confluem numa série de outras questões determinantes para o processo criativo da cineasta e que passam por uma profunda reflexão acerca da ligação das imagens cinematográficas ao presente e ao passado históricos, discutindo intensamente as ideias de registo e de arquivo, na tensão essencial que estabelecem com processo criativo eminentemente cinematográfico e que inclui, também, a primordial relação entre a imagem e a palavra.

Terminamos este volume com duas resenhas de obras dedicadas ao cinema português e recentemente publicadas: o livro de Patrícia Vieira — *Cinema no Estado Novo: A Encenação do Regime* — assinado por Sofia Sampaio, e *Espectres del Cinema Portuguès Contemporani. Història i Fantasma en les Images*, assinado por Nuno Crespo.

Com tudo isto, esperamos ter contribuído para o aprofundamento do conhecimento e, sobretudo, da reflexão sobre o cinema português, pensando mais *com* ele do que *sobre* ele. Este volume, com a sua crença no poder transformador do pensamento em todas as suas formas, é-lhe dedicado.

AS EDITORAS DESTE NÚMERO

Patrícia Castello Branco

Susana Viegas