

*The Cook,
the Thief,
His Wife
& Her Lover,*
Peter
Greenaway

Sobre-vestir:
Histórias de cinema
e moda

2/22 Set 2023

Le défilé + The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover

2 Set Sáb 21:15 Sala 1 129' M/16 Legendas para pessoas surdas e ensurdecidas
22 Set Sex 21:15 Sala 2 129' M/16 Legendas para pessoas surdas e ensurdecidas

Le défilé, Marc Caro com Jean Paul Gaultier para Régine Chopinot

França, doc./exp., 1987, 5' Cópia 35mm

Realização Marc Caro
Fotografia Jean Poisson
Montagem Hervé Schneid
Música The Residents
Elenco Bruno Felgeirolles, Lee Black, Poonie Dobson, Régine Chopinot, Vicente di Franco Filho

The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover, Peter Greenaway

Inspirado no teatro Elisabetano e nos mestres do barroco flamengo, Peter Greenaway preparou um verdadeiro banquete para os olhos—o guarda-roupa fulgurante tem a assinatura de Jean Paul Gaultier—que, paradoxalmente, é de difícil digestão. Acompanhamos o mafioso Albert Spica (Michael Gambon), que janta todas as noites no restaurante francês de luxo que adquiriu em Londres. A sua falta de maneiras afugenta a clientela e repugna a própria mulher, Georgina (Helen Mirren), que se envolve com um cliente do estabelecimento. Está servido um prato de vingança, sexo e assassinato, onde o ingrediente principal é o uso da cor.

Reino Unido/França, fic., 1989, 124'

Realização Peter Greenaway
Argumento Peter Greenaway
Fotografia Sacha Vierny
Montagem John Wilson
Som Garth Marshal
Música Michael Nyman
Produção Daniel Toscan Du Plantier, Kees Kasander
Elenco Alan Howard, Helen Mirren, Michael Gambon, Richard Bohringer, Tim Roth

por Joana Rafael

Um dálmata sacia-se num festim de carne crua, rodeado por cães vadios, com uma aura remanescente da iluminação *chiaroscuro* dos Mestres do Renascimento. A câmara desliza ao longo de um tubo com 48 milímetros de diâmetro, revelando uma floresta surreal de andaimes. À medida que a câmara sobe, uma cena emerge: dois criados, vestidos com trajes vermelho vivo, abrem elegantemente um par de cortinas para um espaço quase etéreo, noturno e urbano. Este é um espaço impregnado com tons metálicos azul-ultramarino e neblina, ressoando com latidos, onde Albert Spica (Michael Gambon), o Ladrão titular, e a sua esposa Georgina (Helen Mirren) fazem a sua entrada. Assim começa, de forma memorável, a obra de Peter Greenaway.

Celebrado pela sua opulência, narrativa audaciosa e interpretações cativantes, *The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover* mergulha num tecido rico em dinâmicas de poder, excesso e obsessão. Abraça também o domínio do refinamento sensual e do atrativo provocador com bom gosto, explorando um intrincado jogo entre o desejo e a morte. Corajosamente, examina o comportamento humano, funcionando como comentário político e expressão de intensidade emocional, enquanto exala um indiscutível sentido de elegância.

Impulsionado por uma fusão tangível entre exasperação e fervor, o filme desfila uma crítica incisiva aos desafios sociais da sua época, com enfoque especial para o impacto corrosivo do materialismo e da avareza do Thatcherismo. Nesse contexto de decadência, a obra encontra inspiração nas raízes do teatro, sobretudo na intrincada tessitura da peça satírica jacobina de John Ford, *Tis Pity She's a Whore*, ecoando os banquetes do teatro do início do período moderno, palcos de tragédia e caos.

O dálmata, meticulosamente refinado em Inglaterra, emerge como um símbolo de estatuto cobiçado—um emblema de gosto requintado, pecado e gula, incorporando a opulência da sala principal de jantar do Le Hollandais, ou talvez apenas das facetas puras e pecaminosas do desejo de Georgina. A ressonância desta raça abrange séculos de pintura, registos eclesiásticos e a indústria da publicidade de moda.

A floresta de tubos de andaimes destaca a artificialidade deliberada e exagerada do filme. Erguida nos estúdios Elstree, em Hertfordshire, Inglaterra, com a ferramenta das obras cênicas de propaganda da ditadura fascista italiana, e da indústria cinematográfica, esta acrescenta profundidade irônica e semelhante ao teatro. Além disso, presta uma homenagem visual a 8½ de Fellini, espelhando grandiosidade societal.

O cenário do espaço quase etéreo, noturno e urbano serve como purgatório, um reino de penitência. Estrategicamente posicionado na retaguarda e entrada do restaurante Le Hollandais, é onde Georgina e o Amante (Alan Howard) enfrentarão julgamento, e a carne que se decompõe dentro dos camiões libertará um odor fétido. A essência etérea deste espaço evoca sensação de libertação da opulência extravagante e do excesso cinematográfico que satura as cenas de abertura e todo o filme.

A atenção recai sobre o guarda-roupa. Composto por peças distintas que mudam de cor e lembram os elementos simbólicos presentes nos retratos holandeses e flamengos do século XVII, bem como a fascinante história das conexões do teatro inglês com o mundo da moda, o guarda-roupa amplifica o mundo imaginativo da burguesia abastada. Criado pelo estilista Jean-Paul Gaultier, realça os temas do filme e a sua exuberância visual, ao mesmo tempo que contribui para a atmosfera surreal e onírica.

O restaurante serve como ponto fulcral em torno do qual a narrativa gira, e como palco onde os apetites e desejos humanos, seja por comida ou paixão, são ambos satisfeitos e, em última instância, revelados. Guiado pelo olhar atento do compassivo cozinheiro (Richard Bohringer) e da sua dedicada equipa, o restaurante encarna o expoente máximo do gosto requintado e transforma-se numa tela onde Greenaway pinta autoridade, decadência e a deterioração da sociedade. Ao longo de nove dias, como mostra o menu nos intertítulos, transforma-se no cenário onde a violência escala.

A narrativa desenrola-se pelas zonas do restaurante, capturando o fluxo de ação. Movimenta-se entre uma cozinha medieval bizarra e colossal, repleta de caldeirões e tachos

reluzentes, despensas entulhadas de faisões por depenar, e uma sala de jantar *fin-de-siècle* vestida de encarnado, e com uma reprodução da obra barroca flamenga *O Banquete dos Oficiais da Companhia Militar de São Jorge* (1616). Esta última reflete a dinâmica do grupo. Simultaneamente, uma casa de banho moderna acolhe o encontro inicial dos amantes.

O título expõe as personagens, dinâmicas e situações alegóricas que impulsionam a história, ecoando uma certa simplicidade e os temas arquetípicos frequentemente encontrados em peças morais e fábulas.

Um aspeto notável reside na justaposição de utensílios de cozinha, culinária refinada, conversas decadentes, murmúrios, profanidades, nudez e paixão em proximidade íntima, pontuados por uma paisagem sonora evocativa, caracterizada pela música hipnótica e Barroca de Michael Nyman e a voz estridente de um tenor. Esta fusão de elementos auditivos com os cenários e o vestuário da *mise-en-scène* transforma o filme num festim cinematográfico, uma experiência rica e indulgente repleta de cobre reluzente, arranjos de naturezas-mortas que ganham vida e uma atmosfera que oscila entre a beleza e o grotesco.

Joana Rafael

Joana Rafael é arquiteta e investigadora. Foca (questões de) ecologia, geografia humana e ciências naturais, abrangendo cultura contemporânea, estudos de mídia, arte e tecnologia, refletindo sobre os limites de infraestruturas em relação ao funcionamento do sistema terrestre. Concluiu o Doutorado em Culturas Visuais, o Mestrado em Arquitetura de Pesquisa na Goldsmith (Londres) e o Mestrado em Architectura e Cultura Urbana Metropolis, do consórcio entre a Universidade Politécnica da Catalunha e o Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona. Faz consultoria para escritório de arquitetura e leciona na Escola Superior Artística do Porto.

Le défilé, Marc Caro, 1987

The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover, Peter Greenaway, 1989

Joy, Samona Olanipekun, 2020

Ôrí, Raquel Gerber e Beatriz Nascimento, 1989

Unity is Strength, Akinola Davies Jr., 2017

Touki Bouki, Djibril Diop Mambéty, 1973

Boneca de Luxo (Breakfast at Tiffany's), Blake Edwards, 1961

Act da Fool, Harmony Korine, 2018

Jubilee, Derek Jarman, 1978

Keller-Dorian : Film gaufre : Sonia Delaunay, Albert Keller-Dorian, 1925

Qui êtes-vous, Polly Magoo, William Klein, 1966

Marée Noire, Actual Objects, 2020

Teknolust, Lynn Hershman-Leeson, 2002

Mar de Dirac, Monika Lek, 2022

Vanitas, Paulo Rocha, 2004

Missoni, Kenneth Anger, 2010

Shrines, Jacolby Satterwhite, 2020

Scorpio Rising, Kenneth Anger, 1964

Nothing Really Matters (Madonna), Johan Renck, 1988

Ran, Akira Kurosawa, 1985

*The Death
of David
Cronenberg,*
Caitlin e David
Cronenberg
+ Crimes
of the Future

Às Voltas com
Cronenberg

20 Dez 2023

The Death of David Cronenberg + Crimes of the Future

20 Dez Qua 19:15 Sala 2 109' M/16

The Death of David Cronenberg, Caitlin Cronenberg e David Cronenberg

The Death of David Cronenberg (A Morte de David Cronenberg), a mais recente curta-metragem do cineasta, é tão literal como o título sugere. O realizador, envergando um robe, entra num quarto circunscrito e sombrio como um caixão. Na cama, a figura que repousa é uma réplica de Cronenberg, maquilhada com matizes cadavéricas num esgar falecido. A figura viva aproxima-se, e despede-se ternamente do seu próprio corpo.

Canadá, fic., 2021, 2'

Realização David Cronenberg, Caitlin Cronenberg
Argumento David Cronenberg
Produção Caitlin Cronenberg
Elenco David Cronenberg

Crimes of the Future

Embora partilhe o título com outro filme de Cronenberg, de 1970, esta é uma história completamente diferente, apesar de marcar o retorno ao seu famoso *body horror*. Num futuro em que as pessoas já não sentem dor, as experiências com o corpo desafiam todos os limites. Uma dupla de artistas (Viggo Mortensen e Léa Seydoux) transforma cirurgias em performances e serve de instrumento a uma discussão desconcertante e filosófica sobre os horizontes da evolução humana, a fusão entre biologia e tecnologia e o transhumanismo.

Canadá/França/Reino Unido/Grécia, fic., 2022, 107'

Realização David Cronenberg
Argumento David Cronenberg
Fotografia Douglas Koch
Montagem Christopher Donaldson
Música Howard Shore
Produção Panos Papahadzis, Robert Lantos, Steve Solomos
Elenco Kristen Stewart, Léa Seydoux, Scott Speedman, Viggo Mortensen, Welket Bungué

por Joana Rafael

Se a humanidade pudesse transcender os limites do corpo, incluindo a limitação das proximidades físicas, e abandonar legados obsoletos de tradições, dizia-se durante grande parte do século XX, então a marcha da história conduziria inevitavelmente a um futuro promissor. É possível que seja por esta visão que se atribui tanto afeto à crença (e às imagens) de um mundo vindouro, moldado pelo progresso tecnológico, imbuído de uma espécie de idílio urbano-industrial caracterizado por uma unidade coletiva. No entanto, hoje, parece que tal futuro não é facilmente concebível; em vez disso, assemelha-se a um espaço distópico, marcado por inúmeras crises. O filme *Crimes of the Future* dirigido por David Cronenberg em 2022, faz uma análise reflexiva desse porvir.

No filme, por meio de uma narrativa visual precisa, cinematografia meticulosa e uma visão notavelmente sofisticada da tecnologia, Cronenberg revela um futuro que, embora agonizante de contemplar, não se encontra tão distante das projeções das utopias modernas que, hoje, ameaçam o modelo ecológico do desenvolvimento humano. Nesse cenário vindouro, a tecnologia e os dispositivos tecnológicos revelam-se como catalisadores da crise ecológica, originando uma estranha passividade hiperativa e a disseminação de um aparato de poder panóptico e libidinal. Além disso, há uma repressão crescente em relação ao “outro” e um roubo sistemático da autonomia do corpo, caracterizados como crimes. Esta visão apresentada por Cronenberg é mais refinada e realista do mundo e do futuro do que ele compartilhou anteriormente no seu filme *Crimes of the Future* de 1970.

Enquanto que o futuro retratado anteriormente se desdobrava entre imponentes edifícios de betão, o futuro agora antecipado por Cronenberg desenrola-se numa espécie de Pompeia moderna, decididamente *cyberpunk*, com locações em Atenas, a capital helénica. Neste cenário, testemunhamos um mundo de continuas transformações, transgressões e transcendências, mas também de subversões, decadência e catástrofes ambientais — um mundo assustadoramente

familiar. Cronenberg mostra que o tempo mudou, mas a propensão humana para a violência e o espetáculo permanece intacta.

Na mais recente versão de *Crimes of the Future* (um filme concebido pela primeira vez nos finais dos anos 90), a trama desenrola-se numa cidade despovoada à beira-mar, praticamente deserta, onde navios enferrujados definham na costa. As ruas sombrias e os edifícios delapidados abrigam uma população dessensibilizada, incapaz de sentir dor, mesmo quando submetida a atos brutais. A (auto-)mutilação não provoca dor, mas sim êxtase e prazer, enquanto a conexão humana, carnal e visceral, desapareceu por completo.

Nesse futuro, à medida que a espécie humana se adapta a um ambiente sintético, alguns indivíduos aceitam as mutações desencadeadas pela Síndrome da Evolução Acelerada, que promove o desenvolvimento de novos órgãos em seres humanos evoluídos, capazes de digerir plástico e resíduos industriais. Outros tentam policiar essa evolução, cumprindo obrigações estipuladas pelo Registro Nacional de Órgãos, gerido por Wippet (Don McKellar) e Timlin (Kristen Stewart).

No meio de um conflito de ideias encontra-se Saul Tenser (Viggo Mortensen), metade de uma dupla de artistas performáticos amplamente auxiliada por máquinas biomórficas, alienígenas e esqueléticas, pertencentes à corporação LifeFormWare, que detém o monopólio na assistência domiciliar. Além dos dispositivos como a cama Orchid, que se adapta e proporciona conforto ao utilizador, e a cadeira Breakfaster, que o alimenta e muda a sua posição para lhe facilitar a digestão, a dupla (e a corporação) também detém a lendária SARC Unit, um dispositivo que parece saído de um filme dos anos 80 de Roger Coman, uma criação de Hans Ruedi Giger ou da Anna Uddenberg. Esse permite a Caprice (Léa Seydoux), o elemento feminino da dupla, expor o que reside e se transforma dentro do corpo de Saul, sem derramar uma gota de sangue. A SARC é, indubitavelmente, o protagonista que mais inquieta.

Enquanto os braços da máquina deslizam sobre a pele de Saul com uma destreza orgânica (apoiada pelos efeitos visuais da Rocket Science VFX) e quase tão impressionante

quanto a habilidade cinematográfica de Cronenberg em recriar o mundo que se desdobra diante dos nossos olhos, somos provocados a questionar e imaginar o que é possível no âmbito do cinema e na realidade. O filme é um mergulho profundo no espetáculo da interioridade, tanto física quanto psicológica, onde as fronteiras entre tecnologia e a mente humana se tornam cada vez mais fluidas e perturbadoras. Ele serve como uma ferramenta singular para Cronenberg explorar os recantos mais sombrios da sua própria criatividade e identidade, e nos presentear com uma obra que é uma experiência cinematográfica visceral.

Joana Rafael

Joana Rafael é arquiteta e investigadora. Foca (questões de) ecologia, geografia humana e ciências naturais, abrangendo cultura contemporânea, estudos de média, arte e tecnologia, refletindo sobre os limites de infraestruturas em relação ao funcionamento do sistema terrestre. Concluiu p Doutoramento em Culturas Visuais, o Mestrado em Arquitetura de Pesquisa na Goldsmith (Londres) e o Mestrado em Arquitectura e Cultura Urbana Metropolis, do consórcio entre a Universidade Politécnica da Catalunha e o Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona. Faz consultoria para escritório de arquitetura e leciona na Escola Superior Artística do Porto.

Introduction to the Memory Personality, Jeremy Shaw, 2012

Stereo, 1969

Tornar-se um Homem na Idade Média, Isadora Pedro Neves Marques, 2022

Crimes of the Future, 1970

Winter Kept Us Warm, David Secter, 1965

From the Drain, 1967

Shivers, 1975

Rabid, 1977

Fast Company, 1979

Don't Look Now, Nicolas Roeg, 1973

Schmeerguntz, Gunvor Nelson e Dorothy Wiley, 1965

The Brood, 1979

Scanners, 1981

Videodrome, 1983

The Dead Zone, 1983

The Nest, 2013

The Fly, 1986

Raw, Julia Ducournau, 2016

Cut, Christoph Girardet e Matthias Muller, 2013

Dead Ringers, 1988

Naked Lunch, 1991

M. Butterfly, 1993

Kostum Kar Kommandos, Kenneth Anger, 1965

Crash, 1996

eXistenZ, 1999

Camera, 2000

Spider, 2002

A History of Violence, 2005

Eastern Promises, 2007

Transfer, 1966

A Dangerous Method, 2011

Tetsuo: The Iron Man, Shinya Tsukamoto, 1989

Cosmopolis, 2012

Maps to the Stars, 2014

The Death of David Cronenberg,

Caitlin Cronenberg e David Cronenberg, 2021

Crimes of the Future, 2022

À Noite
Fazem-se
Amigos
+ 2.^a Pessoa
+ Amigos
Imaginários
(excerto)

Luas Novas:
Rita Barbosa

9 Fev 2024

À Noite Fazem-se Amigos + 2.ª Pessoa + Amigos Imaginários (excerto)

9 Feb Sex 19:15 Sala 2 60’ M/12 Legendas em inglês/English subtitles
Sessão seguida de conversa com Rita Barbosa

À Noite Fazem-se Amigos

No ano em que não se fez cinema em Portugal, um grupo de amigos embarca numa expedição misteriosa. Foram ver os lobos no seu *habitat* natural mas ficaram fechados numa casa onde não tinham muito que fazer. À medida que a noite ia passando a expedição parecia cada vez mais gorada, até que por fim, o biólogo que lhes prometera aventuras apareceu. Mas mesmo já no meio do campo, não viram lobos e nenhum lobo os viu a eles. Ficamos sem saber como tudo termina, ficamos mesmo sem saber se aquilo alguma vez começou.

Portugal, fic., 2016, 24’

Realização	Rita Barbosa
Argumento	Marta Brito, Rita Barbosa
Fotografia	Paulo Menezes
Montagem	Telmo Churro
Som	Miguel Martins
Produtora	O Som e a Fúria
Produção	Luís Urbano, Sandro Aguilar
Elenco	João Nicolau, José Manuel Mendes, Mariana Ricardo, Máximo Cardoso, Nuno Moura

2.ª Pessoa

Um cano velho de uma casa de banho provocou uma infiltração num teto. Nesse teto, viriam a crescer cogumelos de uma espécie tóxica da ordem Poriales. Sentada na sanita, a senhora desta casa, olha para cima e observa aquele mágico e misterioso fungo que não é bicho, nem é planta. O cogumelo é o futuro, pensou.

Portugal, fic., 2022, 16’

Realização	Rita Barbosa
Argumento	Rita Barbosa
Fotografia	Bruno Medeiros, Jorge Quintela, Miguel Ângelo
Montagem	Sandro Aguilar
Som	Rui Lima
Produtora	O Som e a Fúria
Produção	Luís Urbano, Sandro Aguilar
Elenco	Daniel Pizamiglio, Márcia Breia

Amigos Imaginários (excerto)

Excerto do projeto *Amigos Imaginários*, um filme-performance no qual o público é convidado a assistir à projeção de um filme em fase de montagem, que é sonorizado ao vivo num estúdio de *foley**. Uma especulação sobre o que poderá ser o cinema, tirando partido de um artifício utilizado na construção da ilusão da verdade.

Portugal, fic., 2019, 14’

Realização	Rita Barbosa
Fotografia	Jorge Quintela
Som	Jonathan Saldanha, Rui Lima, Sérgio Martins
Produção	Henrique Figueiredo

*O *foley* é uma técnica de efeitos sonoros gravados em estúdio, onde sons de passos, portas a fechar, trovões, etc., são reproduzidos por sonoplastas em sincronia com o filme, com o objetivo de conferir mais realismo às cenas.

Por Joana Rafael

“Os filmes deveriam parecer-se mais com as nuvens—com uma densidade não palpável, mas visível. A superfície que se vê por fora da nuvem não é a mesma que vemos por dentro. Por dentro, é uma coisa que desaparece, desfaz-se, evapora-se, mas que nos deixa uma enorme impressão. É importante deixar o espectador sozinho com os factos.”

Este é o sentimento expresso pelo narrador em *Amigos Imaginários* (2019), obra onde a realizadora, artista visual e cenógrafa do Porto, Rita Barbosa, capta a complexidade e profundidade do cinema e da produção cinematográfica. A expressão enfatiza a visão perspicaz e poética da cineasta, salientando também a natureza evanescente e transformadora, assim como a construção interna e elaborada da sua obra.

No seu conjunto, a filmografia de Barbosa revela minúcia na observação e uma exploração cuidadosa de temas da realidade mundana, bem como uma prática dedicada à escrita e montagem, ainda que fragmentária. Desafia convenções ao entrelaçar narrativas documentais e absurdas. Este percurso inclui a capacidade de conjugar intriga intelectual com elementos do fantástico e um humor refinado, orquestrando uma sinfonia visual habilmente capturada, evocando estéticas do cinema de autor francês, italiano e espanhol das décadas de 60 e 70.

Os filmes destacam-se pela abordagem transparente e reveladora da construção cinematográfica, mergulhando nas interações entre o visual e o auditivo, desvendando os artifícios e a artificialidade da indústria, e desconstruindo a ilusão cinematográfica como um meio de aproximar a ficção ao facto. Revelam também relações sociais subjacentes à produção cinematográfica, desafiando as estruturas vigentes com uma câmara que é vista, frequentemente, observando o território a uma distância solitária.

No seu filme de estreia, *À Noite Fazem-se Amigos* (2016), Barbosa permeia o drama da vida de uma *famiglia* com a inércia do real, a ausência de resolução, e a passagem de um tempo

vazio, seja em casa ou à procura de lobos—animais altamente sociais que vivem em matilhas e são conhecidos pelos seus laços familiares, servindo muitas vezes como metáfora para o trabalho de equipa e a importância da comunidade. Referências explícitas à espinha dorsal dos serviços de *streaming* e plataformas *on demand*, alterando a paisagem tradicional de financiamento e de produção audiovisual, bem como a obras canónicas, de Tarkovski a Marx, transformam o filme numa crítica incisiva às limitações orçamentais que suportaram a produção cinematográfica naquele ano.

No entanto, a essência do trabalho de Barbosa torna-se singularmente palpável em *Amigos Imaginários* (2019), uma obra entre o cinema e a *performance*, que se destaca como uma exploração arrojada dos mecanismos de ilusão e de domínio da pós-produção, oferecendo ao público uma autenticidade rara por meio da exploração da técnica de farsa, conhecida como *foley* (sonoplastia).

Nesse contexto, enquanto os artistas *foley* atendem meticulosamente às exigências auditivas do guião e do *raccord*, assegurando uma fusão perfeita entre as imagens e os sons do quotidiano no Porto, a câmara, em sintonia com os padrões rítmicos, formas, movimentos e propriedades dos efeitos sonoros, mergulha a audiência numa experiência honesta. O filme aprofunda-se nos elementos técnicos e criativos que moldam a narrativa cinematográfica, explorando os bastidores do processo criativo e desvendando os truques e artifícios que dão vida ao universo visual e auditivo do cinema. Nesta obra, a realizadora apresenta uma composição sonora e narração envolventes, atenta aos minuciosos detalhes visuais e atmosféricos que aparecem dourados sob o sol poente, no final do filme, situando o trabalho da Rita Barbosa no domínio de uma nefologia cinematográfica cativante.

A análise do seu último filme, *Segunda Pessoa* (2022), oferece uma visão esclarecedora sobre o método, a evolução e a diversidade do trabalho de Rita Barbosa, evidenciando como ela mobiliza material entre filmes para construir narrativas diferentes, reconstruindo a sua linguagem cinematográfica. O filme utiliza material *b-roll* de produção anterior, conferindo à cidade do Porto um papel proeminente e estabelecendo

uma base sólida para a contextualização e apreciação da cidade como um repositório selvagem do habitar. Esta obra, caracterizada por uma abordagem irónica e um realismo distinto, observa o contexto urbano da realizadora. Retrata, ainda, momentos enraizados na essência lítica da arquitetura urbana e ilustra a capacidade desta em assimilar os elementos dinâmicos da sétima arte.

Estes filmes requerem a imersão do público nas camadas intrincadas da narrativa, exigem que ele explore o texto e desvende as metáforas que revelam a complexidade e profundidade da experiência cinematográfica. Os filmes, assim como as nuvens, incitam uma apreciação estética das construções visuais e sonoras, aproximando o público dos elementos, muitas vezes ocultos por detrás da magia do cinema.

Joana Rafael

Joana Rafael é arquiteta e investigadora. Foca (questões de) ecologia, geografia humana e ciências naturais, abrangendo cultura contemporânea, estudos de média, arte e tecnologia, refletindo sobre os limites de infraestruturas em relação ao funcionamento do sistema terrestre. Concluiu p Doutoramento em Culturas Visuais, o Mestrado em Arquitetura de Pesquisa na Goldsmith (Londres) e o Mestrado em Architectura e Cultura Urbana Metropolis, do consórcio entre a Universidade Politécnica da Catalunha e o Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona. Faz consultoria para escritório de arquitetura e leciona na Escola Superior Artística do Porto.

À Noite Fazem-se Amigos

2.^a Pessoa

Amigos Imaginários (excerto)

Visões Palestinas

Se o Cinema
é uma Arma

24 Mar 2024

Visões Palestinas

24 Mar Dom 17:15 Sala 2 101' M/12 Legendas em inglês/English subtitles

Nation Estate, Larissa Sansour

Através da mistura de imagens geradas por computador, imagem real, e uma banda sonora eletrónica arabesca, *Nation Estate* explora uma solução vertical para a usurpação de terras na Palestina: os palestinianos teriam o seu Estado sob a forma de um único arranha-céus, o Nation Estate. Este colossal arranha-céus albergaria toda a população palestiniana—agora, finalmente, a viver uma vida de luxo.

Palestina/Dinamarca, fic./exp., 2012, 9'

Realização	Larissa Sansour
Argumento	Søren Lind
Fotografia	Jesper Toffner
Montagem	William Dybeck Sørensen
Som	Roar Skau Olsen
Música	Aida Nadeem
Produtora(s)	Beofilm
Produção	Morten Revsgaard Frederiksen
Elenco	Larissa Sansour, Leila Sansour, Maxim Sansour

In the Future They Ate From the Finest Porcelain, Larissa Sansour e Søren Lind

Um grupo de resistência faz depósitos subterrâneos de porcelana elaborada—que se sugere pertencer a uma civilização inteiramente fictícia. O objetivo é influenciar a narrativa histórica e apoiar futuras reivindicações das suas terras. Uma vez desenterrada, esta loiça provará a existência de um povo falso. Um filme que cruza ficção científica, arqueologia e política para explorar o papel do mito na história, nos factos e na identidade nacional.

Palestina/Reino Unido/Catar/Dinamarca, fic./exp., 2016 , 28'

Realização	Larissa Sansour, Søren Lind
Argumento	Søren Lind
Fotografia	Thomas Fryd
Montagem	Daniel Martinez, William Dybeck Sørensen
Música	Aida Nadeem
Produtora(s)	Spike Film and Video
Produção	Ali Roche
Elenco	Anna Aldridge, Carol Sansour, Larissa Sansour, Leyla Ertosun, Pooneh Hajimohammadi

Foragers, Jumana Manna

Combinando imagens de arquivo com cenas ficcionais, *Foragers* revela o drama em torno da recolha de plantas selvagens nas Colinas de Golã, Galileia e Jerusalém. O filme reflete sobre o impacto (e as implicações políticas) das leis israelitas de proteção da natureza, que proibiram a colheita de *akkoub* e *za'atar*, sabores típicos da cozinha palestiniana. Acompanhando o percurso das plantas, da natureza até à cozinha, passando pelas perseguições e defesas em tribunal, *Foragers* retrata a resistência dos palestinianos a esta lei—um véu ecológico para uma política que os afasta ainda mais das suas terras.

Palestina, fic./doc.,2022,64'

Realização	Jumana Manna
Argumento	Rabea Eghbariah
Fotografia	Ashraf Dowani, Marte Vold, Yaniv Linton
Montagem	Jumana Manna , Katrin Ebersohn
Som	Ibrahim Zaher, Montaser Abu ‘Alul, Raja Dubayah
Música	Rashad Becker
Produção	Jumana Manna
Elenco	Adel Manna, Aziza Manna, Zeidan Hajib

por Joana Rafael

A aplicação desigual de padrões dentro das estruturas legais, supervisionado por guardiões que incorporam um estilo kafkaesco, desempenhou um papel crucial na criação e manutenção de um pronunciado desequilíbrio de poder entre Israel e Palestina. Isto é evidente nas ações contínuas de Israel, incluindo na expansão de assentamentos e violações da vida, propriedade e direitos políticos dos palestinos, após as expulsões de 1948 e a formulação do plano de colonização sionista, assim como na Nakba contínua (desde 1948)—Lei do Ausente (1950); Lei da Prevenção da Infiltração (1954); etc. Tais práticas resultaram na fragmentação territorial, no confinamento da população palestina em áreas cada vez mais restritas e numa série de massacres, incluindo os atuais atos genocidas de Israel em Gaza, que nenhuma violência anterior pode justificar.

Apesar dos conflitos, a aspiração à definição de limites territoriais de um Estado-nação palestino persiste, ressaltando a resiliência de um povo determinado a alcançar a autodeterminação. Essa realidade foi subtilmente retratada nos filmes *Nation Estate* (2012), de Larissa Sansour, e *In the Future They Ate from the Finest Porcelain* (2016), com Soren Lind, assim como em *Foragers* (2022) de Jumana Manna.

Estes filmes de artistas palestinas, nascidas ou descendentes, apresentam vozes femininas e experiências meditativas que exploram contestações políticas entre a libertação palestina e o estado israelita. A seu modo transmitem reflexões forçadas, mas deliberadas e contundentes, porém contundentes, sobre a complexidade de vidas sob ocupação e a lenta violência (material e imaterial) da militarização e do capitalismo dentro do contexto colonialista. Destacam como a lei apoia a destruição cultural, social e mental através de enredos fictícios, mas personagens e diálogos que apresentam situações e factos reais—mesmo quando projetados num futuro.

Contrastes sonoros, espaciais e conceptuais unem também estes filmes, servindo como elementos que transcendem fronteiras cinematográficas, ressaltando a importância não apenas da narrativa visual, mas também da experiência sensorial como um todo.

O filme *Nation Estate* de Larissa Sansour surge na sequência da tentativa palestina de obter o reconhecimento de Estado (*nation-state*) na Organização das Nações Unidas em 2011, um momento crucial na busca de soluções concretas, justas e duradouras para as preocupações de segurança na região. No filme, Sansour oferece uma visão satírica e distópica de uma futura delimitação de fronteiras, ainda sem solução, através de uma ótica arquitetônica e espacial. Representada por um edifício ficcional e colossal, mencionado no título, fortificado, embora praticamente despovoado, esta é uma visão que subverte o antagonismo e superioridade vertical do poder israelita, e tensiona o desequilíbrio entre a extensão (física e temporal) da ocupação no território e a contração do espaço palestino, forçado a desenvolver-se verticalmente.

Da interioridade do *Nation Estate*, dos túneis e *checkpoints* que lhe dão acesso, a câmara transita para a exterioridade do mundo projetado por Israel. Um mundo que *In the Future They Ate from the Finest Porcelain*, outra curta-metragem de ficção científica realizada por Sansour em colaboração com o autor dinamarquês Søren Lind, retrata de modo igualmente distópico, mas desta vez populado por manifestações conscientes de sujeitos, objetos e autores de narrativas opressoras. Utilizando imagens de computador (CGI), a obra cria uma peça visualmente sombria, com cenas reminescentes do cinema de horror e de animação surrealista inglês, proporcionando uma plataforma para a expressão da história de uma voz reprimida.

O programa culmina com *Foragers*, um filme de perseguição entre a Autoridade de Parques e Natureza de Israel e forrageadores de ervas da terra, espécies abrangidas por Leis de Proteção da Natureza de Israel (desde 1977): *akkoub* (similar à alcachofra) e *za'atar* (espécie de tomilho). Apoando-se numa combinação de imagens documentais de arquivo e a reencenação de eventos, retrata o impacto da criminalização de uma prática que antecede o cultivo agrícola e os interesses comerciais soberanos impostos pelo estado israelita. Jumana Manna, a realizadora, segue as plantas de Bat Shlomo, legado colonial britânico, desde o campo até à mesa, pelas trilhas da disputa da legislação da natureza, fundamentada em paradigmas de extinção, até às salas de interrogatório

onde a lei é promulgada como uma ferramenta que conflita com a necessidade de palestinos, sírios e árabes de sustento, de manter os seus hábitos e preservar a sua conexão com a terra. A câmara de Manna espelha as relações de poder das ideologias colonialistas, mimetizando o olhar da maquinaria do estado israelita, embora, na sua essência, filme amor, vida e (a coleta de) alimentos selvagens, testemunhos de resiliência.

Individualmente e em conjunto, estes filmes entrelaçam o político e o estético, através de dispositivos de ficção cartográfica permeados por uma determinação inabalável pela justiça e dignidade, da qual muitas famílias, vidas e liberdades dependem, lançando luz sobre um futuro incerto.

Joana Rafael

Joana Rafael é arquiteta e investigadora. Foca (questões de) ecologia, geografia humana e ciências naturais, abrangendo cultura contemporânea, estudos de mídia, arte e tecnologia, refletindo sobre os limites de infraestruturas em relação ao funcionamento do sistema terrestre. Concluiu o Doutorado em Culturas Visuais, o Mestrado em Arquitetura de Pesquisa na Goldsmith (Londres) e o Mestrado em Arquitectura e Cultura Urbana Metropolis, do consórcio entre a Universidade Politécnica da Catalunha e o Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona. Faz consultoria para escritório de arquitetura e leciona na Escola Superior Artística do Porto.

West Indies, les nègres marrons de la liberté, Med Hondo
Es.Col.A da Fontinha, Viva Filmes
Cabeça de Nêgo, Déo Cardoso
Coconut Head Generation, Alain Kassanda
Nation Estate, Larissa Sansour
In the Future They Ate From the Finest Porcelain,
Larissa Sansour e Søren Lind
Foragers, Jumana Manna
South, Morgan Quaintance
Handsworth Songs, John Akomfrah
El botón de nácar, Patricio Guzmán
Once Removed, Lawrence Abu Hamdan
Mal di mare, João Vieira Torres
Never Rest/Unrest, Tiffany Sia
A Lei da Terra, Grupo Zero
República, Grace Passô
Nũhũ Yăg Mũ Yōg Hām: Essa Terra É Nossa!, Isael Maxakali,
Sueli Maxakali, Carolina Canguçu e Roberto Romero
Code Names, Maryam Tafakory

Top of the Lake (1.^a Temporada)

Jane Campion,
Sem Cedências

15/16 Jun 2024

Top of the Lake

15 Jun Sáb 17:15 Sala 2 M/16 (T1, Ep. 1–3)
16 Jun Dom 17:15 Sala 2 M/16 (T1, Ep. 4–6)

Premiada série para televisão escrita e criada por Jane Campion e Gerard Lee, *Top of the Lake* acompanha a detetive Robin Griffin (Elisabeth Moss) durante a investigação do desaparecimento de uma criança de 12 anos grávida, perto de um lago na Nova Zelândia. À medida que a investigação avança, a detetive vai descobrindo os segredos da pequena cidade e uma parte de si mesma. A série explora temas como misoginia, abuso e dinâmicas de poder, enquanto navega pelas paisagens acidentadas da Nova Zelândia e da psique humana. No Batalha, a primeira temporada de *Top of the Lake* é exibida pela primeira vez numa sala de cinema em Portugal, ao longo de duas sessões, encerrando a retrospectiva dedicada a Jane Campion.

Austrália/Reino Unido/Nova Zelândia, fic., 2013

por Joana Rafael

Após uma sequência de abertura enigmática, na estreia televisiva de Jane Campion, com este thriller de seis episódios (com cerca de 50 minutos cada), um grupo de mulheres liderado por uma figura mística chamada JG (Holly Hunter) desenrola uma caravana de contentores marítimos para acomodar um retiro de bem-estar. “No final da estrada, no final da Terra, num lugar [adequadamente] chamado Paraíso”, revela a líder no término da série. Um prado dourado diante de um pequeno lago (Lago Moke) isolado entre os Alpes do Sul, a uma hora de distância do verdadeiro Paraíso, em Glenorchy, Nova Zelândia. Este é o cenário eleito para estabelecer uma comunidade baseada em princípios de reciprocidade, assistência e cuidado, que também serve de estrutura de apoio ao retrato dos traumas enfrentados pelas mulheres ao longo da série.

Aqui resgatam-se as conotações utópicas do isolamento em espaços remotos e confronta-se o sistema de *parentesco* entre os Homens—um sistema baseado numa economia orientada para a mercadoria (simbolizado talvez pelos contentores) e propriedade, características definidoras das sociedades patriarcais e do declínio histórico dos direitos das mulheres, inclusive sobre os seus próprios corpos. O lugar adquire significado à medida que a narrativa se desenrola lentamente, mas intensamente, ao longo dos seis episódios, concentrando momentos cómico-trágicos e cristalizando histórias de vida vertiginosas, bem como o majestoso ambiente natural e imagético que dá peso à série.

O “Paraíso” de *Top of the Lake* incorpora a pureza idílica associada à natureza intocada e ao espírito de solidariedade na ação política, nutrindo o idealismo que impulsiona a luta contra a dominação masculina e a intriga—uma teia de reviravoltas na trama. Este é o único local humano poupado da influência do clamor e da violência dos dois principais antagonistas da série: Matt Mitchan (Peter Mullan), o traficante local que corrompeu a economia e a psique de Laketop (Glenorchy), a cidade vizinha, dependente dele, e o detetive Al Parker (David Wenham), representante do paternalismo policial e da patriarquia.

No centro da narrativa está Robin Griffin, brilhantemente interpretada por Elisabeth Moss, a detetive que lidera a investigação sobre a violação e o desaparecimento de uma rapariga de 12 anos, Angel Mitcham (Jacqueline Joe), cuja busca implacável pela justiça expõe o abuso moral e sexual infligido por personagens masculinos. Ela serve como a lente através da qual percebemos os efeitos insidiosos da sombra de depravação e oportunismo lançada pela masculinidade que torna Laketop um purgatório. A partir de Robin mergulhamos nas complexidades do caso—que ganha profundidade através das memórias e experiências traumáticas da própria detetive.

Escrito em colaboração com Gerard Lee, com quem Campion já havia trabalhado em *Passionless Moments* (1983) e *Sweetie* (1989), *Top of the Lake* baseia-se em convenções reconhecíveis do drama policial, mas desenvolve uma estrutura narrativa dialética que flui entre um enredo envolvente e uma exploração profunda das dinâmicas sociais e psicológicas dos seus personagens. Revisita a figura do duplo, um motivo enraizado na história do cinema e característico da parceria entre Campion e Lee, com cuidado visual e atenção sustentada aos detalhes da trama, caracterização e texto em relação aos espaços e subjetividades. As correspondências entre personagens completos demonstram a habilidade dos autores em interligá-los por vários elementos narrativos, incluindo temas de identidade, dualidade e psique humana, revelando facetas obscuras e inesperadas.

Filmado com Adam Arkapaw, diretor de fotografia, e com Garth Davis na codireção, *Top of the Lake* equilibra longos planos de sequência do terreno montanhoso filmados em grandes-angulares com *close-ups* de espaços domésticos que aparecem como espaços negligenciados: normativos e excêntricos, mas sombrios, desordenados e desarrumados, contrastando com as cores mais quentes e amareladas do Paraíso e as cores vivas dos contentores marítimos que compõem as acomodações das mulheres.

Dramaticamente, mas também tecnicamente, a série reflete a abordagem cinematográfica de Campion e a sua relação com dinâmicas de género (como em *The Power of the Dog* e *The Piano*). Mantém a tradição feminista, em consonância

com as ideias de Luce Irigaray e Helene Cixous em relação à teologia cristã, construção falocêntrica das mulheres e economia masculina do amor sacrificial. Note-se os nomes dos homens da família Mitcham: Matt, Mark, Luke e Johnno.

Top of the Lake é uma obra contemplativa e comovente, complexa e reflexiva, executada com precisão e uma narrativa tocante e sensível ao trauma vivido por mulheres e crianças. Mistura elementos de drama, mistério e horror (abuso e violência recorrentes) com comentários sociais e uma exploração intensa de emoções, onde o desejo pode ser entendido como desejo por paraíso, uma união mais justa e livre das amarras da masculinidade. A série emprega uma composição cuidada de imagens impressionantes pontuada por uma melodia minimalista, produzindo um impacto emocional e estético agudo.

Joana Rafael

Joana Rafael é arquiteta e investigadora. Foca (questões de) ecologia, geografia humana e ciências naturais, abrangendo cultura contemporânea, estudos de mídia, arte e tecnologia, refletindo sobre os limites de infraestruturas em relação ao funcionamento do sistema terrestre. Concluiu p Doutoramento em Culturas Visuais, o Mestrado em Arquitetura de Pesquisa na Goldsmith (Londres) e o Mestrado em Architectura e Cultura Urbana Metropolis, do consórcio entre a Universidade Politécnica da Catalunha e o Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona. Faz consultoria para escritório de arquitetura e leciona na Escola Superior Artística do Porto.

Sweetie, 1989

An Angel at My Table, 1990

Passionless Moments, 1983

An Exercise in Discipline: Peel, 1982

A Girl's Own Story, 1984

After Hours, 1985

Two Friends, 1986

The Piano, 1993

The Lady Bug, 2007

The Portrait of a Lady, 1996

Holy Smoke!, 1999

In the Cut, 2003

Bright Star, 2009

The Water Diary, 2006

The Power of the Dog, 2021

Top of the Lake (T1), 2013

BATALHA CENTRO DE CINEMA

Batalha Centro de Cinema
Praça da Batalha, 47
4000-101 Porto

batalhacentrodecinema.pt

Porto.