

CICLO DE CINEMA,
CONVERSAS E CONFERÊNCIAS

01 NOV 17:00



JEAN-MARIE STRAUB E DANIELE HUILLET RETROSPETIVA INTEGRAL

NEGRO PECADO

CÉZANNE – DIÁLOGO COM JOACHIM GASQUET

SERRAVES
CASA DO CINEMA MANOEL DE OLIVEIRA

SESSÃO 12

01 NOV, 17:00

Com apresentação de Jorge Palinhos

SCHWARZE SÜNDE NEGRO PECADO, 1988

Realização, argumento e montagem:

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet

Texto: *Der Tod des Empedokles* (1789) de Friedrich Hölderlin

Direção de fotografia: William Lubtchansky

Direção de som: Louis Hochet e Alessandro Zanon

Música: Ludwig van Beethoven

Interpretação: Andreas von Rauch (Empédocles), Vladimir Baratta (Pausânias), Howard Vernon (Manes) e Danièle Huillet (mulher).

Produtores: Jean-Marie Straub, Danièle Huillet e Dominique Païni

Produção: Straub-Huillet, Norddeutscher Rundfunk, Westdeutscher Rundfunk, Rundfunk im Amerikanischen Sektor e Südwestfunk.

Cópia: 35mm, cor, 1:1.37, a exibir em formato DCP

Duração: 42 minutos

País: Alemanha Ocidental

Estreia: Festival de Cinema de Cannes, maio de 1989

CÉZANNE – DIALOGUE AVEC JOACHIM GASQUET CÉZANNE – DIÁLOGO COM JOACHIM GASQUET, 1989

Realização e argumento: Jean-Marie Straub e Danièle Huillet

Texto: *Cézanne* (1921) de Joachim Gasquet

Direção de fotografia: Henri Alekan

Direção de som: Louis Hochet e Georges Vaglio

Interpretação (vozes): Danièle Huillet (Cézanne) e Jean-Marie Straub (Gasquet).

Produção: Straub-Huillet, Le Musée d'Orsay, Diagonale e La Sept.

Cópia: 35mm, cor, 1:1.37, a exibir em formato DCP

Duração: 52 minutos

País: França

Estreia: Club Publicis, Paris, 3 de abril de 1990

Parte da identidade cinematográfica de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet está intimamente ligada aos vários autores e artistas que foram trabalhando ao longo da sua filmografia. E por mais heterogêneo que esse grupo possa parecer - e, de facto, a harmonização de figuras como Johann Sebastian Bach, Sófocles e Mahmoud Hussein com Ferdinand Bruckner, Franco Fortini ou Marguerite Duras não parece evidente -, outros casos há em que afinidades serão mais profundas, ainda que, à superfície, talvez igualmente equívocas: Friedrich Hölderlin e Paul Cézanne são um bom exemplo. De resto, Straub identifica e referencia, ele próprio, as afinidades entre ambos:

“O que nos interessa é chegar ao ponto onde o mínimo se torna imenso. Nós fazemos exatamente o oposto do que as leis económicas prescrevem. [...] Se Cézanne junta as maçãs na mesa pela quadragésima vez, ou quando pinta a sua montanha pela trigésima vez, numa outra luz, a partir de uma outra colina, mas sempre a mesma montanha, então dá-se algo semelhante a um tremor de terra na pintura, mas quase sem se dar por isso. [...] Em *Negro Pecado*, cada centímetro quadrado da imagem tem o mesmo direito a existir do que o homem, que só preenche um décimo da imagem. A folha de uma árvore, ou um movimento do ar não são menos importantes do que o homem, que se acredita ser o máximo da criação. [...] Hölderlin tinha 28 anos quando escreveu *Empédocles*, e entre a primeira e a terceira versão, como Berteaux demonstrou, surge a derrota de um sonho político, a derrota do projeto de uma revolução suábica. Hölderlin via-se como poeta dessa revolução. E esse falhanço transparece na terceira versão

que, pelo menos à primeira vista, é muito menos política. Mas, de uma forma muito mais profunda, talvez o seja. Já sem poder ser o poeta da revolução, Hölderlin fala agora de sacrifício, o que o leva muito longe.”

Trata-se, em *Negro Pecado* - que Straub chegou a considerar o seu filme mais austero -, de estabelecer uma continuação programática de *A Morte de Empédocles*, acentuando o carácter visionário do texto de Hölderlin, onde se alude a potências de “coisas terríveis sobre o seu povo, ou seja, sobre a Alemanha”, nas palavras de Danièle Huillet. Coisas essas que, em retrospectiva, se localizam, por exemplo, no crescimento larvar que deu origem aos tempos do progresso e das sociedades industriais (e de todos os perigos que isso acarreta). Não será, portanto, descabida a analogia entre o texto de Hölderlin e a sua advertência ao tempo futuro, com o cinema expressionista (também alemão), que arrancou do inconsciente coletivo uma desconfiança que, pouco depois, revelou ser o perigo nazi. Straub e Huillet subscreveriam certamente este carácter de vidência em Hölderlin.

Mas se o mesmo autor anima uma certa impetuosidade política na obra do casal de realizadores, o caso de Paul Cézanne apresenta uma outra relação, quiçá mais direta e até mesmo empírica, com a sua prática cinematográfica. No que diz respeito ao entendimento da paisagem e da forma de a representar, Cézanne é uma figura fundamental, no sentido em que a representação pictórica carrega sempre consigo complexidades que não são, de todo, aparentes e - o que é especialmente decisivo - impele, de igual forma,

assumir o absoluto desafio que é dar a ver essa mesma complexidade através da imagem.

Este desafio foi, em parte, o que levou quer Serge Daney, quer Gilles Deleuze a questionarem-se sobre a natureza do plano straubiano. Cézanne representa, neste prisma, um autêntico ponto de viragem quanto aos temas da percepção e das relações entre pintura e cinema. Muito embora Jonathan Crary escreva que “não existe uma ligação demonstrável entre Cézanne e o cinema”, acrescenta que “a sua adjacência histórica surge como uma questão bem mais importante do que, por exemplo, a sua relação com o cubismo”. Não obstante, o próprio Crary descreve bem o que o filme de Straub-Huillet procura demonstrar acerca de Cézanne:

“A fase tardia de Cézanne, apesar da sua singularidade ou do aparente isolamento social da sua produção, é um dos lugares do final do século XIX onde ocorre uma modernização do observador. Cézanne não apenas revela as dissoluções inerentes às formas mais arrebatadoras de atenção, mas anuncia a mesma dinâmica de percepção que ocorria nos mais diferentes domínios por volta de 1900, incluindo a introdução de novas técnicas da visão. O que ele poderosamente descreve não é uma lógica de distância contemplativa, de autonomia percetiva, mas o relato de um sistema nervoso em ligação com um ambiente externo em transformação contínua. Contemporânea do primeiro cinema, a obra de Cézanne da década de 1890 envolve uma desestabilização em toda a linha daquilo que previamente constituía uma ‘imagem’. A sua obra é um trabalho de várias

concretizações contemporâneas da realidade enquanto agregado dinâmico de sensações. Para Cézanne, como para as várias indústrias emergentes do espetáculo, um modo estável e pontual da percepção já não é eficaz ou útil” (Jonathan Crary, excerto traduzido de *Suspensions of Perception*, 2001).

Daí que Gilles Deleuze, de novo invocando Cézanne, se refira a uma “força tectónica ou geológica da imagem pictórica” que, da sua pintura, transita também para as imagens que Straub e Huillet procuram forjar através do cinema, readaptando a metodologia do pintor, baseada na repetição e na observação da natureza, para os meios do cinema, arte por excelência da repetição e da visão.

Cézanne - Diálogo com Joachim Gasquet inclui um excerto de *Madame Bovary* (1934) de Jean Renoir (que rima com a referência de Cézanne a Flaubert), bem como duas sequências de *A Morte de Empédocles*. Muito longe de se reportar às convenções do filme biográfico, do qual Straub e Huillet já se haviam claramente distanciado com *Crónica de Anna Magdalena Bach*, o total desprezo do filme (tanto na sua forma como na sua estrutura) pelos modelos institucionais do “filme biográfico” ou “filme sobre arte” teve como desfecho o facto de ter sido recusado pelo Musée d’Orsay, que o tinha originalmente encomendado.

Pedro Crispim

PRÓXIMAS SESSÕES

5 NOV | DOM | 17H00

Com apresentação de Inês Moreira

DIE ANTIGONE DES SOPHOKLES NACH DER HÖLDERNISCHEN ÜBERTRAGUNG FÜR DIE BÜHNE BEARBEITET VON BRECHT 1948 (SUHRKAMP VERLAG) A 'ANTÍGONA' DE SÓFOCLES, NA TRADUÇÃO DE HÖLDERLIN, TAL COMO FOI ADAPTADA À CENA POR BRECHT EM 1948 (EDIÇÕES SUHRKAMP)

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet | GER, FRA | 100 min. | 1991

8 NOV | QUA | 17H00

Com apresentação de João Teixeira Lopes

LOTHRINGEN! LORENA!

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet | GER, FRA | 20 min. | 1994

VON HEUTE AUF MORGEN DE HOJE PARA AMANHÃ

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet | GER, FRA | 62 min. | 1996

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Linhas gerais:

(+351) 808 200 543

(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede
fixa nacional.



Apoio institucional

