

CICLO DE CINEMA
E CONVERSAS

21 SET 17:00



MODOS DE REVER

HISTÓRIA(S) DA ARTE NO CINEMA

A HIPÓTESE DO QUADRO ROUBADO

SESSÃO 07 21 SET, 17:00

Conversa com José Bragança de Miranda
e António Cerveira Pinto

L'HYPOTHÈSE DU TABLEAU VOLÉ [[A HIPÓTESE DO QUADRO ROUBADO, 1978]]

Realização: Raul Ruiz

Argumento: Raul Ruiz e Pierre Klossowski

Direção de fotografia: Sacha Vierny

Montagem: Patrice Royer

Direção de arte: Bruno Beaugé

Guarda-roupa: Rosine Vennin

Caraterização: Marie-Paule Arfouilloux,
Romaine Demicas, Marie-France Le Guilloux e
Sam Phan

Música: Jorge Arriagada

Direção de som: Xavier Vauthrin

Interpretação: Jean Rougeul (O colecionador),
Chantal Paley (personagem do quadro),
Jean Raynaud (personagem do quadro),
Daniel Grimm (personagem do quadro),
Isidro Romero (personagem do quadro),
Jean Narboni (personagem do quadro),
Anne Desbois (personagem do quadro),
Jean Reno (personagem do quadro), Aldo
Boselli (personagem do quadro), Eric Saulnier
(personagem do quadro), Carlos Asorey
(personagem do quadro), Bruno Guillain
(personagem do quadro) e Oreste Canakis
(personagem do quadro).

Produção: Institut National de l'Audiovisuel

Cópia: 35mm, preto e branco, a exhibir em
formato DCP

Duração: 66 minutos

Estreia: Setembro de 1978 (Festival de Cinema
da Figueira da Foz, Portugal)

País: França

*La rencontre de deux disciplines
ne se fait pas lorsqu'une se met à
réfléchir sur l'autre, mais lorsque
l'une s'aperçoit qu'elle doit
résoudre pour son compte et avec
ses moyens propres un problème
semblable à celui qui se pose aussi
dans une autre.*

Gilles Deleuze, "Le cerveau, c'est
l'écran" (Cahiers du Cinema, 1986)

Desde sempre que o cinema se constituiu
como uma variante do museu imaginário,
ou como um museu sem paredes usando a
definição de André Malraux.

Do mesmo modo que o visitante de
um museu passeia pela exposição
contemplando as obras de arte, também
através deste ciclo se pretende propôr
que o espectador possa fazer um percurso
por filmes que já são em si mesmos um
passeio pela(s) história(s) da arte e por ela
contaminados. Tal como temos obras que
fazem parte do nosso museu imaginário,
também temos filmes que fazem parte do
que seria a nossa cinemateca imaginária.
No seu seminal livro *Ways of seeing*, John
Berger refere que *olhar é sempre um acto
de escolha (...); não olhamos apenas para
uma coisa; estamos sempre a olhar para
a relação entre as coisas e nós próprios.*
Esta é uma questão central que atravessa
os filmes sobre arte ou artistas: será
possível, através de um filme, redefinir a
relação do espectador com o acto de ver
uma obra de arte?

Na reflexão que se propõe através
deste ciclo, o filme é entendido como
uma máquina de agenciar outras artes.
Significando isto que os filmes, ao estarem
ligados a coisas, a matérias, a realidades
várias, podem, através dessa ligação física
com o real, possibilitar novas descobertas
quer conceptuais, quer sensíveis. É

conhecida a citação de Luís Buñuel “espero de um filme que ele descubra qualquer coisa por mim”.

Em Portugal, foram realizados durante um período de pouco mais de meio século, mais de 150 filmes sobre arte e/ou artistas, tendo-se assistido a um crescimento exponencial destes filmes a partir dos anos 90 como consequência da democratização permitida pelo digital, também no campo da recepção. Ao longo deste ciclo serão apresentados filmes realizados sobre artistas portugueses, em diferentes períodos, mas também filmes realizados em diversos momentos da história do cinema e da arte por cineastas de diferentes origens e gerações que, ligados embora pelo desejo de cinema, enunciaram diversos modos de pensar e de olhar a arte. Assim, os filmes escolhidos respondem de diferentes modos aos problemas que se levantam com a passagem da obra de arte ao cinema.

Nas várias sessões procuraremos responder, entre outras, às seguintes questões: Como se faz o retrato de um artista e da sua obra através do cinema? Como se traduz, como se transportam os códigos de uma linguagem para a outra? Qual é a fronteira entre ficção e documentário na abordagem à obra dos artistas? De que modo a obra de um dado artista influencia os modelos de construção da imagem? Pode o cinema como dispositivo de visibilidade, como forma que pensa, ser uma hipótese de museu sem paredes?

Modos De Rever: Histórias(s) da arte no cinema propõe, assim, ao longo de um ano e de uma série de sessões de cinema e de diálogos com realizadores, artistas, críticos de arte e de cinema, a construção de um pensamento sobre as imagens

que possa reflectir, a partir de diferentes abordagens cinematográficas, sobre os diálogos experimentais e ekfrásticos entre o cinema e a arte.

O mote para este ciclo partiu dos três filmes que Manoel de Oliveira realizou em torno de artistas e obras de arte ao longo de meio século: “O Pintor e a Cidade” (1956), “As Pinturas do meu Irmão Júlio” (1965) e “Os Painéis de São Vicente de Fora, Visão Poética” (2010). Estes filmes, diversos na sua abordagem ao fenómeno artístico, mostram como Oliveira admirava os artistas e evidenciam a relação do seu cinema com a pintura ao nível quer da construção do plano quer da construção do objecto. “O Pintor e a Cidade” de 1956 é um exemplo maior e um marco nos filmes sobre arte realizados em Portugal, tendo

sido um dos primeiros a abordar o universo das artes e a inaugurar um novo tipo de abordagem neste campo por revestir características que o distinguem face à demais filmografia congénere, estabelecendo um determinado número de pressupostos que iremos encontrar futuramente nos grandes exemplos do género que se lhe seguiram.

É minha convicção que um filme sobre um artista pode despertar no espectador a curiosidade por uma obra e pode mesmo avançar pistas para o seu entendimento, fornecendo-lhe ferramentas para a sua compreensão, mas não pode jamais ter a pretensão de explicar uma obra de arte, porque é sempre um caminho em aberto o da sua descoberta.

Isabel Lopes Gomes

A HIPÓTESE DO QUADRO ROUBADO

Em 1978, o cineasta chileno Raul Ruiz recebeu uma encomenda da televisão francesa para realizar um documentário sobre o pintor e escritor Pierre Klossowski. Durante o processo de produção, Ruiz acabaria por abandonar o projeto para poder realizar *A Hipótese do Quadro Roubado* - uma longa-metragem que contrabandeia as teorias de Klossowski sobre a arte num retrato neobarroco de Frédéric Tonnerre, um artista imaginário do século XIX, cuja exposição de sete pinturas da sua autoria causou um considerável e misterioso escândalo na corte parisiense.

O escândalo desta exposição obscureceu-se graças ao quadro desaparecido, roubado por um ladrão insignificante, mas ainda assim sem deixar qualquer rasto. Esta falha no conhecimento cria uma abertura enigmática, um portal para o espaço fora-de-campo; uma investigação taciturna e metafísica sobre imagens escondidas e “imagens duplas” - um termo que Ruiz carinhosamente atribui aos manuais bretones de feitiçaria do século XVIII, que descrevem imagens deste mundo capazes de envolver imagens de um mundo paralelo, através de espaços e tempos correspondentes.

Em *A Hipótese do Quadro Roubado*, aproximamo-nos da existência virtual e secundária do quadro desaparecido através de um críptico ritual de conjeturas e múltiplas perspectivas. O enredo, a lógica pragmática e a linearidade suspendem-se a favor de mudanças abruptas de cenas, *chiaroscuros* nebulosos, encenações intrincadas de *tableaux vivants* e diálogos fragmentados e em colisão. Dissipam-se as fronteiras entre boato e acontecimento histórico, e o duplo fantasmático do quadro é venerado em detalhes ocultos. Nas *Poéticas do Cinema*, um livro que

transcreve as conferências de 1992 de Ruiz, o próprio refere o seu conceito de “duplos”, baseado nas ideias neoplatónicas de Abd al-Qādir, académico e ativista argelino do século XIX, cuja noção de “velada visão das divindades” é aqui transposta para cinema. Para Qādir, o divino está escondido nas imagens deste mundo, imagens essas que refletem realidades secundárias e invisíveis, realidades imbuídas de faíscas divinas. Segundo Ruiz, existe um processo análogo que se desenvolve no cinema, onde cada filme encobre um filme escondido, e cada fotograma, um fotograma secreto. O próprio cinema é concebido como um enorme e maquínico espelho de realidades veladas, realidades semi-expostas de forma fraturada, de filme para filme, e que irrompem como aparições fugazes por entre os fotogramas.

Nos seus filmes e escritos, Ruiz conjurou quadros desaparecidos de artistas desconhecidos e imaginários, bem como de figuras esquecidas que povoaram as suas telas: nas *Poéticas do Cinema* surge a referência a um artista renascentista cego e anónimo (possível contemporâneo de Piero della Francesca), que ditou as suas pinturas a um dos seus discípulos, cantando formulas numéricas imprevisíveis e equações algébricas. *O Livro dos Desaparecimentos / O Livro das Trações*, que funciona como extensão de uma instalação de Ruiz, de 1990, faz a invocação de uma história alternativa de Espanha através de um elaborado processo de espelhamento e especulação. O livro divide-se em duas partes e narra um par de episódios imaginários da história da Espanha Islâmica e Cristã. É necessário usar um espelho, que o leitor deve segurar para conseguir ler o texto invertido da “secção islâmica”, que inclui diálogos inventados entre oficiais

cabalistas, sufis e cristãos.

Entre os vários contos, salienta-se um sobre a mourisca Trajana, profissional do sexo que terá servido de modelo para a desaparecida *Expulsão dos Mouros* de Diego Velázquez, pintura que venceu a competição do palácio real, mas que foi destruída por um incêndio em 1734. Este conto depois desvia-se para as tribulações do filho de Trajana, Sigismund, desterrado pelo Santo Ofício da Inquisição para Tunis, encontrando aí um artista sufi no deserto antes de cegar. Estes cenários imaginados transformam-se em possibilidades virtuais, mais “reais” do que os seus homólogos verídicos. Em *A Hipótese do Quadro Roubado*, as pinturas não são memoráveis, são medíocres, inconsistentes no estilo, tema e forma. Caracterizam-se, antes, pela sua fragmentária incompletude e, mais significativamente, pela presença espectral da pintura ausente, que reina com esplendor virtual.

A Hipótese do Quadro Roubado não é um mero pastiche pós-moderno ou um jogo borgesiano (como alguns historiadores de cinema imaginaram), é antes parte de uma mística *Miscelânea* - um género literário espanhol do século XVI que Ruiz cita como grande inspiração sua, e que se caracteriza pela sua natureza fragmentária, por desvios, duplos, espelhos, rumores e boatos. Uma sucessão de pensamentos extáticos enquadra toda a sua abordagem ao ato criativo. Entre as vozes em *off* e os planos deslizantes pela mansão barroca, vemos o quadro roubado como Ruiz queria que o víssemos: como um santo anónimo e cego, entusiasmado pelo avistamento de esquelha de um mundo gémeo e subterrâneo.

Dalia Neis

(texto traduzido de “The Hypothesis of the Stolen Painting”, *The Brooklyn Rail*, maio 2019)



ISABEL LOPES GOMES

Nasceu em 1976. É Doutoranda na Universidade de Coimbra no Colégio das Artes, no Doutoramento em Arte Contemporânea, e membro do CEIS 20 – Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX. Realizou documentários sobre artistas, entre os quais: *Arte Vida / Vida Arte - Alberto Carneiro* (2013); *Spiritual Exercises - Bosco Sodi* (2014); *Rua José Escada - José Escada* (2015) e *Pintar a Ideia - Manuel-Casimiro* (2018). Em 2024 irá estrear o seu último documentário - *Retrato de Ausência* - sobre a obra do artista Nikias Skapinakis. Realizou e apresentou diversos magazines culturais exibidos na RTP: ZOOM; Estação das Artes; Documentários sobre a Bienal de Veneza e o Photo Espanha assim como a Série Design PT exibida em 2015 na RTP2. Foi curadora em 2019 da exposição: *Da história das imagens* (o fotográfico na obra de Manuel Casimiro) apresentada no Museu Arpad Szenes - Vieira da Silva.



JOSÉ BRAGANÇA DE MIRANDA

José A. Bragança de Miranda é doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa, com agregação em Teoria da Cultura, na mesma Universidade. Actualmente é Professor Catedrático na Universidade Lusófona, onde desempenha as funções de Reitor. Tem leccionado nas áreas da Teoria da Cultura, Artes Contemporâneas e Teoria dos Media. Autor de numerosos ensaios nas mais diversas áreas da cultura contemporânea, das suas publicações destacam-se os Livros *Analítica da Actualidade, Política e Modernidade, Traços. Ensaio sobre a Cultura Contemporânea, Teoria da Cultura, Síntese, Albuquerque Mendes ou o Ardor da Arte, Queda Sem Fim, Envios. Uma experimentação filosófica nos Blogues, Corpo e Imagem* e *Jorge Molder, Constelações: Ensaio sobre Cultura e Técnica na Contemporaneidade* (Documenta, 2023).



ANTÓNIO CERVEIRA PINTO

Nasceu em Macau em 1952. Desenvolve atividade criativa desde 1978. A sua múltipla atividade crítica e artística pode ser conhecida no seu portal oficial, Chroma kai Symmetria (<https://chroma-kai-symmetria.blogspot.com/>). Participou em mais de 40 exposições, dentro e fora do país. Publicou, desde 1973, dois livros e mais de 3000 textos sobre política, cultura e arte, em jornais, revistas, catálogos e publicações online. Participou em dezenas de colóquios e conferências (desde 1973), e em mais de 60 emissões televisivas (na RTP e na SIC). Foi diretor artístico das quatro edições do festival de arte e tecnologia The New Art Fest (2016-2020/21). Fundou a empresa Aula do Risco em 1994. Colaborou extensamente com as galerias de arte Luís Serpa e Quadrum. Colaborou com Antonio Franco Domínguez, diretor do MEIAC, na criação da primeira coleção pública de arte e tecnologia da Península Ibérica. Promoveu, com o arquiteto Carlos Sant'Ana, um estudo (e uma exposição) sobre a expansão de Lisboa para a margem esquerda do rio Tejo – 'O Grande Estuário' (2005). Idealizou e coordenou dois dos principais conteúdos do Pavilhão do Território na Expo '98: "Portugal Digital", um modelo de navegação entre endereços eletrónicos indexados ao mapa

do país. Este projeto-filigrana antecedeu em sete anos o Google Maps; e "S3A, uma história interativa de golfinhos". Desenvolveu, com vários artistas e arquitetos, o modelo especulativo para uma cidade de arte e tecnologia em Montemor-o-Novo (1995), da qual faria parte um Museu Virtual (cujo protótipo deu lugar ao primeiro CD-ROM multimédia, interativo e generativo, concebido e produzido em Portugal). Participou com obra própria na exposição inaugural de Centro de Arte Museo Reina Sofia, "Procesos: cultura y nuevas tecnologías" (1986). Participou como coautor, curador e artista na exposição e evento da década de 1980: "Depois do Modernismo" (1983), e também na representação portuguesa da XII Bienal de Paris (1982).

PRÓXIMAS SESSÕES

19 OUT | SÁB | 17:00

Conversa com Eduardo Paz Barroso, professor e crítico de arte, e Eduardo Brito, professor e cineasta.

VAN GOGH

Alain Resnais | FRA | 1948 | 18'

LES STATUES MEURENT AUSSI

Alain Resnais e Chris Marker | FRA | 1953 | 30'

LO SGUARDO DI MICHELANGELO

Michelangelo Antonioni | ITA | 2004 | 18'

16 NOV | SÁB | 17:00

Conversa com Nuno Crespo, crítico de arte e professor de filosofia, e Elisabete Marques, poeta.

CARAVAGGIO

Derek Jarman | UK | 1986 | 93'

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

