

A Verdade à Luz do Tempo

Joana Guerra Tavares

Instituto Politécnico de Bragança, Portugal
joanaguerratavares@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3092-7160>

RESUMO *Feixe de Luz: Escultura Projetada, Cinema Exposto*, exposição instalada no Centro de Arte Oliva, em S. João da Madeira, propõe uma reflexão sobre a escultura e o cinema, num diálogo de opostos e dualidades, de conceções e convenções que a arte e os artistas buscam incisivamente questionar.

PALAVRAS-CHAVE Cinema; escultura; performance; arte; tempo; verdade.

Feixe de Luz: Escultura Projetada, Cinema Exposto é o título de uma exposição temporária patente, entre 22 de Outubro e 22 de Janeiro de 2023, no Centro de Arte Oliva, em São João da Madeira. Com curadoria de Andreia Magalhães, teve a parceria de vários museus e instituições de renome, tais como o Cabinet London (Reino Unido), Center for Visual Music (EUA), Centre Georges Pompidou (França), Centre National de la Dance (França), Eletronic Arts Intermix (EUA), Film Makers Coop (EUA), Frenetic Films (Suíça), Museu de Arte Contemporânea de Serralves (Portugal), Museo Reina Sofia (Espanha) e LUX (Reino Unido).¹ Contou com onze trabalhos de diversos artistas nacionais e internacionais, de diferentes períodos temporais, desde os anos 30 do século XX e o início dos anos 2000, exibindo obras de Constantin Brancusi (1923-1939), Lis Rhodes (1975), Babette Mangolte (1978), Mary Ellen Bute (1937), Mark Leckey (1999), Hollis Frampton (1969), Nancy Holt (1978), João Maria Gusmão e Pedro Paiva (2008), Susanne Thémlytz (1999), Fischli & Weiss (1981) e Francisco Tropa (2016). Este conjunto de obras pretendeu problematizar o papel do filme enquanto documento e registo, meio facilitador para encenação e

¹ Estas e outras informações podem ser consultadas no site oficial da exposição, disponível em: <https://centrodearteoliva.pt/exposicao/feixe-de-luz-escultura-projetada-cinema-exposto>. Acesso a 20 de Dezembro de 2022.

performance da escultura, e ainda como um aglutinador de conceitos opostos.

A intenção da exposição passou por evocar a relação formal e conceptual entre a escultura e o cinema, numa mútua comunicação e troca de linguagens, onde em cada uma das obras presentes foi também destacada o papel do artista enquanto elemento fundamental deste processo. O artista enquanto corpo/forma, considerado a par da escultura como um elemento cénico, é também aquele que regista, cria e representa a obra de arte.

A incidência da luz numa determinada superfície e/ou matéria – ideia transversal a todas as obras –, lança um convite ao espetador para a reflexão sobre o significado dessa projeção, suportada por um constante diálogo entre opostos e dualidades, tais como estático/dinâmico e luz/sombra. Ainda que a relação entre a escultura e o cinema seja aparentemente distinta – ou não fosse a escultura matéria estática e palpável e o cinema material “intocável” gerado através de imagens em movimento –, vem sendo abordada pela literatura como uma relação de proximidade e contacto (Pethő 2020). Neste sentido, o cinema é comparado a outras artes, como a pintura e a escultura, uma vez que, tal como elas, também se desenvolve ao longo de um determinado tempo (Dulac 1925). Numa exposição feita de antagonismos, esta oposição acontece logo à entrada da sala, onde o visitante é encaminhado por entre a escuridão, mas com a presença de pequenos pontos de luz (das projeções fílmicas), para ser confrontado com o silêncio e o som das mesmas. Em cada uma das obras, na sua maioria projeções fílmicas, o papel do tempo emerge. É necessário tempo – tempo para perceber o todo, a sua mensagem, o seu significado. O tempo, é um elemento crucial de qualquer narrativa, tendo sido considerado pelos impressionistas franceses como um elemento fundamental também do cinema, a par do movimento e da imagem. Fortemente influenciados pela fotografia, os pintores impressionistas almejavam captar o momento, o instante luminoso. As suas pinturas tinham como principais características a luz e o movimento, estabelecendo uma profunda relação com a passagem do tempo. Claude Monet (1840-1926), chegou a pintar várias vezes a mesma coisa em diferentes horários do dia e em distintas épocas do ano. O seu objetivo passou por estudar a luz e os seus efeitos nos objetos, criando, assim, toda uma panóplia de tons, cores e sombras.

O impressionismo influenciou toda a arte desenvolvida no século XX correspondente ao movimento modernista. Também os fotógrafos se

debruçaram sobre a possibilidade de adicionar movimento às suas imagens de forma a tornarem visível a presença e ação do tempo sob as mesmas. É curioso como a própria história do cinema é dividida em “imagem-movimento” e em “imagem-tempo”, e por isso mesmo se diz que a imagem e o tempo andam de mãos dadas (Dunat 2022). Deleuze (1985) em *L'Image-Temps*, ao escrever sobre esta dualidade – “imagem-movimento” e “imagem-tempo” – aponta para a importância do tempo, sobretudo para o cinema moderno, sustentando a ideia de que o tempo é representado de forma direta através do uso de certos mecanismos como o *flashback*, o *faux-raccord*, a profundidade de campo, a dessincronização, ainda que esta representação corresponda apenas a uma ideia de tempo não cronológico e subjetivo. O filósofo acrescenta ainda que, para o cinema moderno, o elemento tempo é desenvolvido desta maneira não por razões puramente técnicas, mas com o propósito maior de romper com o modo de pensar do cinema clássico, privilegiando o tempo da observação feita por pessoas comuns, um cinema para o observador (Deleuze 1985).

Quando entramos no Centro de Arte Oliva, a primeira projeção fílmica desta exposição é a de Constantin Brancusi (Roménia, 1876- França, 1957) intitulada *Les films de Brancusi* (1923-1939). Brancusi foi um escultor romeno modernista que trabalhou em França. A obra aqui apresentada é parte integrante da coleção do Centre Georges Pompidou, em Paris. Composta por sete capítulos, todos eles a preto e branco, faz uma alusão ao diálogo entre o processo criativo do trabalho do artista e o seu registo audiovisual, mostrando o dia-a-dia do artista no seu atelier, espaço de criação das suas peças escultóricas, mas também de interação e convívio com os seus amigos, como se de um cenário se tratasse, onde Brancusi se inclui enquanto elemento cénico.



Imagem 1: Vista geral do espaço dedicado a *Les Films de Brancusi*. | © Joana Tavares.

Num outro momento, é visível a implementação de uma das obras do escultor no espaço urbano, uma coluna com 30 metros de altura, denominada por *Coluna Infinita* (1938), que se movimenta ao mesmo tempo que a luz do sol incide sobre si, produzindo diversos efeitos. Por último, outras obras escultóricas do artista, de menor escala, são-nos reveladas com o mesmo objetivo de apontar para os efeitos produzidos pelos cambiantes de luz e /sombra, ao mesmo tempo que refletem o espaço envolvente onde as mesmas se encontram.

Esta ideia de imagens em movimento mantem-se na obra *Water Motor* (1978), de Babette Mangolte (França, 1941), na qual vemos exibida a performance da dançarina e coreógrafa americana Trisha Brown.² O foco dessa obra incidiu, sobretudo, no corpo humano, na forma humana em movimento, na sua natureza orgânica e fluida registada em filme, que sugere a influência do cinema mudo.

² Podem ser consultadas mais informações sobre a artista e as suas obras no site disponível em: <https://babettemangolte.org/maps2.html>. Acesso a 29 de Dezembro de 2022.



Imagem 2: Aspecto do ecrã projetando *Water Motor*. | © Joana Tavares.

Intencional ou não, à medida que avançamos na exposição, as obras tendem a ser mais contemporâneas e coloridas. Se nas projeções fílmicas a preto e branco prevalecia um forte contraste entre luz e sombra, com o uso da cor estas tornaram-se mais vívidas e luminosas. É a partir desta mesma dicotomia, provocada pela incidência do sol nos objetos ou

elementos escultóricos, que a obra *Sun Tunnels* (1978), de Nancy Holt (EUA, 1838-2004) nos é apresentada.³ Constituída por uma série de túneis, em particular um cilindro de betão, a obra escultórica aponta para a relação e integração da obra/escultura/objeto com a paisagem, numa ligação profunda com a natureza e com o cosmos. Estes túneis foram construídos para que se encontrassem alinhados com o sol durante o período corresponde aos solstícios de Verão e de Inverno, evocando, uma vez mais, a ideia da passagem do tempo e da importância do mesmo enquanto elemento primordial do cinema.

A exposição termina com uma última projeção fílmica de dois artistas suíços, Fischli & Weiss (1952 e 1946) denominada *The Point of Least Resistance* (1981).⁴ O filme retrata uma história, em jeito de sátira, que segue o dia-a-dia de dois artistas – um vestido de rato e o outro de urso – que novamente remetem para o artista, para a sua criatividade e para o seu processo criativo. Remetem, enfim, para o que o artista vê, precisa e imagina durante a idealização da obra de arte. O artista-personagem é, ele mesmo, uma encenação de si próprio. Um dos diálogos entre estes personagens aponta para o contraste de ideias, para a dualidade, para a oposição de conceitos, para o questionamento do que pode ser a arte e qual pode ser o seu papel.

A arte é compreendida pela sua capacidade em revelar a verdade – seja ela boa, seja ela má –, ainda que muitas vezes surja de forma encenada, projetada ou manipulada. O belo pode, então, ser considerado oposto à verdade, parafraseando o filósofo Lau Tzu (571 a.C. - 531 a.C.): a verdade quando é revelada pode não ser agradável e bela; a verdade é disfarçada quando dita por palavras bonitas (McCarrol 1982). Ou seja, nem sempre o que é belo é o mais real, verdadeiro, genuíno, podendo, antes, ser o mais artificial e manipulado. Por outro lado, a verdade poderá ser imperfeita, desagradável e até cruel.

A exposição *Feixe de Luz: Escultura Projetada, Cinema Exposto* é muito mais do que uma exposição sobre escultura e cinema. Ela enaltece, essencialmente, o papel da luz, percecionada como metáfora da verdade, da vida, do divino e sinónimo de cor, e a sua importância na arte em

³ Podem ser consultadas mais informações sobre o artista e as suas obras no site disponível em: <https://holtsmithsonfoundation.org/sun-tunnels>. Acesso a 29 de dezembro de 2022.

⁴ Podem ser consultadas mais informações sobre os dois artistas e as suas obras no site disponível em: <https://spruethmagers.com/artists/estate-of-peter-fischli-david-weiss/>. Acesso a 28 de dezembro de 2022.

geral. Por outro lado, falar de luz é falar de sombra, e embora pareçam antagônicas, uma não existe sem a outra, pois a sombra é, na sua essência, efeito de luz, ilusão sem vida de algo que não quer ser revelado e precisa de se manter escondido. No entanto, onde houver um feixe de luz, haverá sempre verdade.

Referências

- Deleuze, Gilles. 1985. *L'image-temps. Cinéma 2*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Dulac, Germain. 1925. *Écrits sur le cinéma: 1919-1937*. Paris: Paris Expérimental.
- Dunat, Silvana. 2022. "Time Metaphors in Film: Understanding the Representation of Time in Cinema." In *Film-Philosophy* 26 (1): 1-25.
- McCarrol, Tolbert. 1982. *The Tao: The Secret Way*. Anapolis, Califórnia: StarCross Books
- Pethő, Ágnes. 2020. "Sculpture and Affect in Cinema's Expanded Field. From Aleksey Gherman's Hard to Be a God to Aleksey Gherman Jr's Under Electric Clouds." In *Caught In-Between: Intermediality in Contemporary Eastern European and Russian Cinema*, editado por Ágnes Pethő, 65-90. Edimburgo: Edinburgh University Press.

The Truth in the Light of Time

ABSTRACT *Feixe de Luz: Escultura Projetada, Cinema Exposto*, exhibition installed at the Centro de Arte Oliva, in S. João da Madeira, Portugal, proposes a reflection on sculpture and cinema, in a dialogue of opposites and dualities, of conceptions and conventions which art and the artists seek incisively to question.

KEYWORDS Cinema; sculpture; performance; art; time; truth.