

## Cinema no museu

Já desde o seu nascimento perseguiu o cinema o seu status como arte, irremediavelmente perdido nas fauces do mercado do entretenimento. O cinema nasceu com o pecado original dos custos de produção demasiado elevados; obrigado portanto a uma recuperação dos mesmos na bilheteira em prejuízo da qualidade e em benefício dumha excessiva codificação do modelo. Fóra (do mercado) fica qualquer intento de cinema com nom narrativo, abstracto, pessoal, caótico, livre...

Mas basta (às vezes, nalgures) sair-se da sala de cinema para encontrarmos-nos com as imagens que buscamos, aquelas que intentam romper com o que Peter Watkins (do que pudemos ver um ciclo no CGAI corunhês a princípios de ano) chama a "Monoforma", aquelas afastadas da codificação do cinema industrial e, em consequência, próximas ao que se conhece como cinema experimental.

É neste campo onde tive-

rom cabida os projectos audiovisuais que mais lutaram pelo cinema como arte, onde artistas de outras disciplinas, em tantos casos completamente alheios e alheias à tradição e história cinematográficas (nas antípodas da cinefília dumha, por exemplo, *Nouvelle Vague*), lhe injectaram sangue novo. Temos assim as películas dum músico como Tony Conrad, dum escultor como Michael Snow ou de pintores como Marcel Duchamp ou Fernand Léger. Este tipo de cinema encontrou no museu um espaço natural de exibição, até o ponto de que cineastas como Liz Rhodes estream a sua obra na Tate Gallery em vez de no West End londinense.

### Falsas sincronias no CGAC

E é no museu onde se podem

descobrir excelentes mostras de cine. Dentro da colecção *Point of View* surpreendem tres películas estruturalistas, todas de 2003: *Time after Time* (Anri Sala), na que a noite e os desenhos obliteram a imagem dum espectral cavalo imóvel na beira dumha estrada; *I Jedi* (*Devil's Tower*), na que Pierre Huyghe rouba um plano de *Star Wars* para congelá-lo, mas ocultando baixo umha máscara negra a metade direita da pantalha; e a excelente *Blind Spot*, na que Gary Hill utiliza um breve fragmento rodado numha rua, mas separando os fotogramas com espaços em negro de longitude crescente, de jeito que o que começa sendo umha cena ralentizada acaba convertendo-se numha pantalha negra (até 20 segundos sem imagem) na que se insiram fotogramas es-

paçados dum rosto, cada vez mais separados entre si no tempo, mas sempre contíguos na acção.

De menor interesse som as exposições de Christian Jankowski e a película de Bjørn Melhus, *Auto Center Drive*, mas ambas compartilham um criativo uso da assincronia, desligando a imagem do som, apropriando-se de sons roubados para aplicar-lhos a imagens que nom lhes correspondem ou desvirtuando a imagem por meio da utilização de sons que reconhecemos de outra procedência. Do primeiro destaca o vídeo musical *Nadie mejor que tú* (2005), feito para a cantante Fangoria, no que a voz de esta surge dos lábios de Marta Sánchez, fazendo conviver, por meio deste jogo conceptual, dous estilos musicais diferentes. *Auto Center*

*Drive* propõem umha peculiar narração utilizando vozes (e canções) de James Dean, Marilyn Monroe, Jim Morrison ou Janis Joplin, aplicadas a umha série de personagens interpretadas, tanto as masculinas como as femininas, polo próprio cineasta. Fica ferido assim o realismo a favor dumha explosão múltipla de significados cruzados muito sugestiva. É a mesma técnica que utiliza a publicidade televisiva "Entendemos que nom vejas outra cousa", na que a banda sonora de diferentes tipos de programas se superpõem á imagem dum automóvel; e a mesma que podemos ver em "Din que chove", incluída na colectiva e nom orçada *Hai que botalos!*.

*Point of View* pudo-se ver em abril e maio passados; a exposição de Jankowski rematou o 12 de junho e a de Melhus o 11 de julho, no CGAC compostelán. ♦

atoupeira@yahoo.com