

A Terra como Acontecimento. A Pintura interpelada pelo Cinema em torno do filme *A Terra como Acontecimento*

Romy CASTRO¹

Pintora, ensaísta, CECL/FCSH-UNL-Portugal
romycaastro@hotmail.com

Resumo: Esta comunicação inscreve-se num projeto em curso sobre as matérias da “Terra” que se tem desdobrado na investigação dos materiais, no espaço pictural e na instalação, intitulado “A Terra como Acontecimento”. A recusa intencional da representação e narratividade, o uso das matérias tendem a abalar as fronteiras dos géneros. Por exemplo, a acumulação das tintas leva a uma espessura que a torna numa quase escultura. Dada a essencial mudez das artes plásticas a transposição para o cinema das 3 séries em que se desdobra este projecto cria um espaço outro que originando-se na pintura a alegoriza criando uma espécie de “nova-terra” (Deleuze), que prolonga o pictural geoesteticamente. Trata-se de um duplo movimento, da pintura para o cinema e vice-versa, que ilumina a pintura revelando a natureza do acontecimento da terra. A possibilidade de um habitar outro que começa sempre num retorno ao mais arcaico, ou seja, “A Terra como Acontecimento”. A terra arcaica produzida é bem reveladora das estratégias de poder que milenarmente a procuram dominar.

Palavras-chave: Pensamento, terra, pintura, cinema, alegoria, metapolítica

Abstract: *This communication comes within a project about the matters of the “Earth” that has unfolded in the investigation of the matters in the pictorial space and installation, entitled “The Earth as an Event”. The intentional refusal of the representation and of the narration and the use of the matters tend to shake the boundaries of the genres. For example, the accumulation of the inks leads to a thickness that makes it a near sculpture. Due to the essential muteness of the plastic arts, its transposition to the cinema of the three series in which this project is splited creates another space, which has its origin in the painting and allegorizes itself creating a kind of “new-Earth” (Deleuze), which extends the pictorial geo-aesthetically. It is a double movement, from the painting to the cinema and vice-versa, which illuminates the painting revealing the nature of the event of the Earth. The possibility of a new inhabit that always begins in a return to the most archaic, that is, “The Earth as an Event”. The produced archaic earth reveals the strategies of the power that has tried to dominate it during thousands of years.*

Keywords: *Thought, earth, painting, cinema, allegory, metapolitics*

¹ Investigadora e colaboradora do CECL, da rede de investigação: Linha de Ação 3 Cultura e Técnica e do Projeto de Investigação “Matérias da Terra”, pela FCSHUNL. Trabalho Artístico e Experimental em Cinema. Realizadora dos filmes Rostos da Modernidade – Wagner e Mark Rothko (2013) e A Terra com Acontecimento (2014)

*A atuação do artista ligada a um objeto
construída por ele, será [...] sempre um dos métodos
mais vigorosos da figuração cinematográfica.*

W. Pudowkin

1. Apresentação do projeto da “Terra” no seu conjunto

Pensar faz-se sobretudo na relação do território com a Terra.
(Deleuze & Guattari, 1992: 77)

Com o projeto a Terra (*ibid.*)² como Acontecimento, culmina um percurso artístico, que embora remonte a finais dos anos 80, em Madrid, só posteriormente encetou uma interrogação sistemática e de análise das condições, dos limites e das possibilidades de constituição da ciência das matérias em si mesmas, da sua realidade sensível. Distanciamento decisivo para clarificar, em traços gerais, o sentido paradigmático da minha investigação estética. Usando uma formulação de Gilles Deleuze procura-se as condições de « *um agenciamento, com quatro dimensões: estado de coisas, enunciações, territórios e movimentos de desterritorialização* » (Deleuze 2012 : 29-30) que comporta dois segmentos, um de conteúdo e outro de expressão. Movimentos singulares que se constituem tendo como imagem do pensamento o conceito, o conteúdo dos espaços territoriais a estudar – de matérias locais/território e de matérias globais/Terra e a expressão na seleção de matérias-luz, enformando matérias brancas e matérias-sombra, enformando matérias negras. Acontecimentos que permitiram que a experimentação torna-se múltipla e especializada e o pensamento um laboratório de experimentação geotécnico/estético, aberto ao acontecimento decisivo da vinda da Terra à história humana. Mais do que ser o suporte da história ela é o elemento crucial que a permite interrogar política e esteticamente.

Neste agenciamento a matéria ganha nova intensidade, deixando o seu lugar de material invisível por trás da arte acabada, para constituir a forma de alegorização da matéria pela matéria e da Terra pelas matérias da Terra. Inscreve-se assim as novas matérias extraídas da “Terra”, numa abordagem concetual diferenciada, que se desdobra no espaço e no espaço pictórico, duplamente, com a feita matéria do suporte físico, no modo como as matérias constituem e incarnam o papel e este é constituído e incarnado por elas, estabelecendo uma relação dialética material indissociável para o seu edificar construtivo e no modo como as matérias integram a pintura e, num outro momento, desdobrem o espaço da instalação, neste caso, com a mostra original das matérias, que mostram a sua lógica formal e lumínica, numa “metafísica do sensível”, quer em termos matérico/plásticos, quer em termos técnico/estéticos. Tendo um carácter aparentemente abstrato e enigmático, tal metafísica do sensível é construtora de conceitos e imagens da Terra imediatamente produzidos em confronto com outras obras, com a própria história da arte e com a urgência política que a terra como acontecimento revela. É um acontecimento que tem um fundo político comum, pondo em causa as lógicas territoriais que constituíram o nosso mapa geopolítico, hoje em crise.

Este projeto ainda em curso desdobra-se em quatro séries/categorias de trabalhos, que se expuseram temporalmente, desde 2004 até 2013, totalizando três exposições

² « A terra não é um elemento entre os outros, reúne todos os elementos num mesmo abraço, mas serve-se de um ou de outro para desterritorializar o território. Os movimentos de desterritorialização não são separáveis dos territórios que se abrem para algures e os processos de reterritorialização não são separáveis da terra que volta a dar territórios. »

individuais de pintura, com o papel feito à mão, e uma à qual se juntou uma enorme tela, preparada também com as matérias. Três instalações individuais de matérias, com intervenções de várias ordens, nomeando as “Memórias da Terra Negra I, II, III e IV e uma quarta exposição individual conjunta, que englobou a pintura, a instalação, o filme, e um ciclo de conferências internacional sobre a obra, exibindo no seu conjunto *A Terra como Acontecimento*.

Um elemento em falta, mas em delineamento, passa pela exploração das matérias locais de várias regiões portuguesas, permitindo uma variação de cores e formas imediatamente induzidas pela materialidade do território. Espero poder concretizá-lo apesar das dificuldades da sua produção.

2. A mistura dos géneros, pintura/instalação/frases, dentro de uma visão pictural radical

Toda a criação é singular e o conceito como criação propriamente filosófica é sempre uma singularidade. (Deleuze & Guattari, *op. cit.* 14)

A assumpção das matérias da terra como fundamento de uma estratégia concetual que se quer à altura do acontecimento radical do nosso tempo passa por várias etapas experimentais. Em primeiro lugar, a pesquisa rigorosa das matérias a investigar, como exercício de compreensão e como método. O que acarreta um exercício de localização geográfica, sistema de seriação, disposição de regularidade e de relação entre os elementos e o todo, ordenação, encadeamento lógico dos seus fenómenos naturais, seleção compositiva, formação química, superfície e coloração. Propriedades, que fundamentam os saberes para a seleção das matérias e para as suas transformações, químicas e, em última instância, concetuais e artísticas.

É o conhecimento preciso da matéria e das suas possibilidades transmórficas, desde sempre pressuposto pela arte, pelo menos desde os gregos, que possibilita a eclosão das formas e o seu sistema, ao mostrar as operações redutivas necessárias que indicam as mudanças e as manifestações do seu aparecimento no tempo e no espaço. Dádiva das matérias extraídas da “Terra”, que arrancadas do seu local, afastadas do seu solo originário, se tornam fenómeno original, potência máxima inscrita na matéria e pronta a eclodir, exibindo encorpadas o seu passado, para se darem a ver no presente e criarem uma nova ordem ôntica, da terra. Um passo, que vai da ordem de grandeza da matéria maior para a mais ínfima partícula, o grão, passando para a sua pequenez redutiva, a redução a pó e, por última exigência, para a menor partícula da sua substância, o elemento, a molécula, o que desvenda a origem do seu universo. E num movimento inverso o trajetório do molecular e das suas agregações para o macrocosmo da Terra e o espaço que ela rege.

Ordenadas assim, em exponenciação, originam depois de devidamente preparadas, uma nova matéria pictórica, que surge neste projeto como uma diretiva inovadora a nível das artes plásticas, englobando artística, estética e filosoficamente vários conceitos. « *Um conceito é «melhor» que o precedente, se fizer ouvir novas variações e ressonâncias desconhecidas, se operar cortes insólitos, se trazer um Acontecimento que nos sobrevoe.* » (*op. cit.*: 31). Um conceito com estas qualidades, que «...*vale somente pela sua posição incomparável e pela sua criação própria.* » (*op. cit.*: 33) é o conceito de criação, que reúne todos os conceitos aqui presentes. Conceito de construção, manifestado sob a forma/matéria do corpo, extensionalmente suporte físico – papel feito à mão, construído com a essência das matérias, organizadas consoante o pretendido, tornando-o

matericamente denso e flexível e potencialmente polivalente, dada a sua ordenação geométrica construtiva. Conceito pictórico, com a aplicação técnica (*technè*) (Payot, 1998: 28)³ no suporte, revelando o que as matérias presentificam ao estarem integradas no corpo como imagem, exibindo a cor da sua geometria, ontologicamente, para se tornarem no segundo esquema da matéria. Conceito de lugar, “onde” (Aristóteles) todas as variações matérico/cromáticas e intermitências ontológicas se inscrevem para ordenar o inquietante pulsar da densidade do desenho do pensamento, mostrando o intervalo entre a aparição (*épiphasis*) e a desapareição (*aphanisis*). Definições do modo de dizer desta linguagem pictural, que sendo radical, apreende as dimensão do tempo-duração e do espaço-extensão com diferentes coordenadas, para as apresentar num discurso de pregnância, que ao ser sistema estruturante é conteúdo significativo e original, pois permite que a representação emerga de algo que a determina: a espessura das matérias coloridas incarnadas com novas formações de Territórios, que remetem concetualmente para paisagens outras, e, conduzem a memória para uma Terra arcaica, num retorno às matérias da origem. Conceito físico da luz que estando incorporado nas matérias, se transmite tridimensionalmente, através da cor, refratando as inconstantes mudanças qualitativas observadas nas matérias. Matérias-luz com a doação de todos os comprimentos de onda eletromagnéticos e matérias-sombra com uma suspensão e redução destes comprimentos, inovando picturalmente a natureza ondulatória da luz visível, que cintila consoante a posição do observador no espaço e a sua interação, quer com o movimento do olhar, quer com o movimento transitório. Visão essencial das matérias da pintura que passam para a instalação, numa mistura de géneros, que enigmáticamente advêm fenómeno, (*phainómenon*) para se manifestarem e se darem a ver como estrutura fenomenal do ente, na medida em que o seu modo é a aparição, é a *Alethéia*. O que se mostra à luz para brilhar (*phaino*), num discurso ondulatório, que nas matérias negras, não se mostra sempre, mantém-se velado num encobrimento para se retirar e deste modo, constituir outro fenómeno para a experimentação, para o diálogo na interação com as obras observadas.

Registo interativo da noção de “Terra”, em que se incorporam pensares escritos, numa outra linguagem, para interagirem com as matérias, fazendo parte da instalação e acentuando estético/filosoficamente ainda mais a recusa intencional da representação e da narratividade, ao mover os limites representativos com a formação concetual de novas aberturas para fronteiras/fenómenos, que colocam um questionamento filosófico/político diferenciado para alterarem as formulações, porque « *só uma atitude de experimentação pode deixar antever novas respostas.* » (Belting, 1989: 12)⁴. « *A situação atual da história da arte como disciplina e a natureza da experiência da arte como fenómeno em geral não deixam prever respostas fáceis.* » (*op. cit.*: 15)⁵. Só investigações científicas, interdisciplinares podem direcionar a arte para um espaço paradigmático, cuja representação paradoxal implica um dever, uma mudança pictural radical e uma substituição de paradigma, na medida em que a nova representação do real não se acrescenta às outras, mas substituías, para colocar a “Terra” não como um ponto mais no espaço infinito do Universo, mas sim, como uma mudança que advém da nova representação, que emerge dialogante, interrogativa e reflexiva, para alargar os horizontes

³ « Technè veut ainsi dire : savoir (Wissen)... le savoir qu'est la technè est un » pouvoir-mettre-en oeuvre...et en ce sens la technè est bien aussi ce qui autorise et conduit une production, un Dichten ou un Bilden, une poésis ou une figuration. »

⁴ « Seule une attitude d'expérimentation peut laisser entrevoir de nouvelles réponses. »

⁵ « La situation actuelle de l'histoire de l'art comme discipline et la nature de l'expérience de l'art comme phénomène général ne laissent pas entrevoir de réponses faciles. »

de exigência do pensamento, num retorno ao arcaico e à investigação do próprio acontecimento.

3. Carácter enigmático da pintura e da instalação, a mudez da matéria e o mistério resultante

L'art, c'est mettre-en-œuvre la vérité
(Heidegger citado por Payot, 1998: 112)

No seu conjunto este projeto só muito aparentemente se inscreveria no monocromatismo ou no abstracionismo, importantes no meu percurso pela primordialidade que a arte de Rothko, a sua pintura e instalações, me parece desempenhar na contemporaneidade. De facto, é o contrário. Procurámos explorar as maneiras como o uso radical das matérias terrestres e a recusa intencional da representação e da narratividade, abala e redesenham as fronteiras dos géneros. Por exemplo, a acumulação das “tintas” matéricas criam uma espessura que tradicionalmente transformaria a pintura em escultura, ou que as tornaria indistintas. Mas de facto, mais do que abalar fronteiras e géneros, cria-se uma lógica de permanente transposição, fazendo com que a imagem e conceito se “misturem” plasticamente e dinamicamente. Os reflexos das micas, dos cristais e dos minérios, por exemplo, impedem um lugar e um olhar fixo, criando limites para o pictural, ao mesmo tempo que expõe os paradigmas, incarnadamente. No caso da instalação do Museu de Amadeo de Souza-Cardoso em Amarante, em 2013, para já não são os pigmentos que são trabalhados, mas é o carvão e os cristais brancos, que se apresentam na sua materialidade original, desterritorializados, fazendo um movimento de translação, para se territorializarem na instalação, e estabelecerem entre eles a sua posição modificada, removimentando-se. O movimento, passa a ter duas faces. « *Diríamos que o movimento transporta os objetos de um sistema fechado para a duração aberta, e a duração aos objetos do sistema que ele se força a abrir* »⁶ (Deleuze, 1983: 22), para dar-a-ver aparentemente uma sobreposição de matérias que se interligam entre si, criando um espaço, no espaço e no espaço ocupado pelas matérias, que recria no novo território novas formas da terra e novas trajetórias em torno dessas matérias, fazendo com que « *existam imagens-movimento que são formas móveis da duração (...) imagens-tempo, quer dizer, de imagens-duração, de imagens-movimento, de imagens-relação, de imagens-volume, para além do movimento mesmo.* » (ibid.)⁷. A decisão de acrescentar frases, na qual “a palavra advém « dizer poético », expressão dentro do qual o adjetivo « poético » (dichterisch) não reenvia somente à produção literária, [mas à compreensão], em que o compreender devém « projeto pensante » (Payot, 1998: 24)⁸ numa imagem da percepção, confrontando a sua potência visual com a poética emergente dos violentos raios de luz, que se deixam ver, por entre as fendas de carvão, ambos de luz branca, acentuando complementarmente outro movimento, o do intervalo do clarão, que num encontro com as passagens visuais em movimento do filme e do som, exibem a filosofia aqui, como mostra « *do momento em que esclarecemos uma eleição, eleição de existência ou de*

⁶ « *On dira donc que le mouvement rapporte les objets d'un système clos à la durée ouverte, et la durée aux objets du système qu'elle force à s'ouvrir.* »

⁷ « [...] *il y a des images-mouvement qui sont des coupes mobiles de la durée [...] des images-temps, c'est-à-dire des images-durée, des images-changement, des images-relation, des images-volume, au-delà du mouvement même [...]* »

⁸ « [...] *la parole devient “dire poétique”, expression dans laquelle l'adjectif “poétique” (dichterisch) ne renvoie pas seulement à la production littéraire, [...], le comprendre devient “projet pensant” [...]* »

pensamento. »⁹ (Badiou, 2004: 26). Noções que parecem levar para a neón art de un Lavin ou de Bruce Naumann, mas nada disso sucede. Trata-se também aqui de abolir diferenças e criar uma mecânica fabulosa de criação de imagens capazes de acolher, e responder, ao advento da terra, porque « *o objetivo da arte, com os meios do material, é o de arrancar o percepto às percepções de objeto e aos estados de um sujeito de percepção, (...) como passagem de um estado a outro.* » (Deleuze & Guattari, 1992: 147).

É evidente que a opção pela pura materialidade, pela luz intensa e o ordenamento das frases, impedem que a obra seja dominada. É preciso entrar no seu movimento, e isso pode ocorrer de infinitas maneiras, na medida em que « o movimento é uma translação no espaço. »¹⁰ (Deleuze, 1983: 18). Mas esta estratégia assume alguns riscos, o principal dos quais é a de uma mudez que corre o risco de alimentar uma mística da fusão com a terra, impedindo a sua chegada à visibilidades, e os seus efeitos metapolíticos, i.é. os modos como uma metapolítica da arte exigem e apelam para uma política que faça justiça àqueles que a habitam.

Segue-se daí uma nova transposição, agora da pintura e da instalação para o cinema. Pelas suas operações de *zooming in* ou *zooming out*, de enlentecimento, de montagem, etc., que tem como matéria não as matérias da pintura nem da instalação, mas as próprias pinturas, o cinema tem uma capacidade alegórica de criar um espaço outro, de alegorização do pictural, criando uma espécie de “nova-terra” (Deleuze), que prolonga o pictural geosteticamente. Trata-se de um duplo movimento, da pintura (e da instalação) para o cinema e vice-versa, revelando a natureza do acontecimento da terra. Ou seja, a possibilidade de um habitar outro que começa sempre num retorno ao mais arcaico, “A Terra como Acontecimento”. E a Terra arcaica revelada é bem reveladora das estratégias de poder que milenarmente a procuraram dominar e que elevaram ao mapa geopolítico atual, em crise evidente; ou numa outra narrativa instável, a de uma terra desolada, sonhando o pesadelo da extinção dos homens e da vida, que pesa sobre a consciência como um alarme absoluto.

4. O cinema como alegorização do pictural e a criação de um espaço outro

*O cinema mantém relações muito particulares com a filosofia. O cinema é uma experimentação Filosófica*¹¹ (Badiou, *op. cit.*: 23)

« *Outra forma de o dizer, é que o cinema é uma situação filosófica.* »¹² (*ibid.*) Estabelece relações fundamentais entre outras realidades, que sendo eleições do pensamento, como é o caso da pintura, tornam a filosofia num acontecimento extraordinário, direcionando o seu conceito para a mesma pertença: o conceito de criação. Como nos diz Deleuze, o conceito cria:

Primeiro por uma razão ontológica: o cinema cria uma nova relação entre a aparência e a realidade, uma nova relação entre [a pintura e a sua dupla imagem, que neste caso concreto nos remete para a imagem da Terra, como território da origem] e também uma nova relação entre o virtual e o atual. [...] A tecnologia digital é uma nova etapa de relação entre a aparência e a realidade. E também uma nova relação

⁹ « [...] *el momento en que esclarecemos una elección, una elección de existencia o de pensamiento.* »

¹⁰ « *Le mouvement, c'est une translation dans l'espace.* »

¹¹ « *El cine mantiene relaciones muy particulares con la filosofía. El cine es una experimentación filosófica..»*

¹² « *Otra forma de decirlo es que el cine es una situación filosófica.* »

*entre a realidade e o número, porque a tecnologia digital é, em definitivo a redução da realidade a números.*¹³ (op. cit.: 53).

Interrogações filosóficas que nos remetem para a sua origem, onde « *a Grécia é o território do filósofo ou a terra da filosofia.* » (Deleuze & Guattari, 1992: 77). Relação Pitagórica da ideia, em que a realidade é um número, mas um número digital, o que nos suscita tecnologicamente a transposição para mundos sensíveis em que a aparência é numérica.

Fundamentos que nos reenviam para a “situação filosófica do cinema” com as novas relações « *entre aparência e realidade e finalmente, uma nova relação entre número, tecnologia e realidade.* »¹⁴ (Badiou, 2004: 54). Conexões discutidas que nos permitiram pensar o filme a partir de noções filosóficas que se estabeleceram, tendo presente as minhas imagens picturais, que sendo construídas em divisão numérica, com várias ordens de grandeza, quer no tamanho/forma, quer nas densidades matéricas inscritas nas pinturas, anunciam a possibilidade de dar a ver, extensionalmente, desdobramentos das superfícies, em conjunto ou em particular, aumentando ou diminuindo as imagens nas dimensões do espaço/tempo das matérias da Terra, num sobrevoo silencioso de deslocação com planos sequencialmente unificados, como um todo contínuo, ou descontinuadamente, variando a passagem entre cada território, que é uno, singular e sem ligação do corpo físico.

Cada obra é um território, todas as obras, inscrevem-se no todo da Terra, a Terra que acontece, mas devido à capacidade transfiguradora do cinema, que alterou a sua coordenada axial, passando da verticalidade para a horizontalidade, o todo requereu uma nova leitura e um reposicionamento no espaço, das imagens e da tecnologia. Posição espacial que « *exige como Husserl, um solo para o pensamento, que seria como a terra na medida em que nem se move, nem está em repouso, como uma intuição originária.* » (Deleuze & Guattari, op. cit.: 77). É a luz das matérias que se movimentam agora, numa outra territorialização, que apesar de estarem no mesmo plano horizontal, física e pictoricamente, não cessam de operar movimentos que ultrapassam qualquer território, confundindo-se com eles, na movimentação das « *duas componentes, o território e a terra, com duas zonas de indescernibilidade; a desterritorialização (...) e a reterritorialização [...].* » (Deleuze & Guattari, *ibid.*). Dimensões da nova realidade pictural, que estando posicionadas como território, implicam tecnologicamente novos meios para a captação desta realidade e novos conceitos de enquadramento, « *para designar estes pontos de vista fora do normal, que não se confundem com uma perspetiva oblíqua ou um ângulo paradoxal, e reenviam a uma outra dimensão da imagem* »¹⁵ (Deleuze, 1983: 29) para « *agregar o momento mesmo da criação* »¹⁶ (Badiou 2004: 29), numa composição material muito particular para a criação de imagens-movimento e imagens-tempo, criando simultaneamente a metafísica do lugar.

O lugar torna-se deste modo, no primeiro limite imóvel para se efetuar a translação, no espaço. Assim, « *o movimento faz-se sempre dentro do intervalo entre os dois* » (Deleuze, 1983: 9), entre o espaço e entre o tempo. Ora sendo este contínuo, como o

¹³ « Primero por una razón ontológica: el cine crea una nueva relación entre la apariencia y la realidad, una nueva relación entre una cosa y su doble, y también una nueva relación entre lo virtual y lo actual. (...) La tecnología digital es una nueva etapa de la relación entre apariencia y realidad. Y, por cierto, una nueva relación entre la realidad y el número, porque la tecnología digital, es en definitiva la reducción de la realidad a números. »

¹⁴ « [...] entre aparência e realidade y, finalment, una nueva relación entre número, tecnología y realidad. »

¹⁵ « [...] pour designer ces points de vue anormaux qui ne se confondent pas avec une perspective oblique ou un angle paradoxal, et renvoit à une autre dimension de l'image. »

¹⁶ « Agregar el momento mismo de la creación. »

tempo, que é um número do movimento, também contínuo, torna-se divisível, permitindo perceber o “antes” e o “depois”, o que conduz à percepção do tempo. Mas o tempo, reclama igualmente um “onde” para esta percepção. A este “onde” Aristóteles chama de lugar. O lugar do espaço e o lugar do tempo. “A Terra como Acontecimento”.

Poder da ideia, que « *põe diretamente o pensamento em relação com a terra* » (Deleuze & Guattari, 1992: 77), e com a tecnologia, para captar imagneticamente os fenómenos naturais e sonoros dos sons do tempo da Terra, os sons da origem, os que se ouvem aquando das suas manifestações. Inscritos em cada território, fazem corresponder cada duração do timbre, à relação das alturas do tom e ao lugar, tornando espacial e temporal a imagem.

Seguindo esta interpretação juntamos o cinema e a música, já que a música também é uma experiência do tempo, uma forma de mostrar o tempo. Poderíamos dizer sensivelmente que a música faz ouvir o tempo. Enquanto que o cinema faz ver o tempo. (Badiou, 2004: 32).

Dito de outro modo, « *a música serve como modelo para a difícil fusão entre o emocional e o intelectual, entre a sensação e o espírito* »¹⁷ (Aumont, 2004: 29). Visão ontológica da Terra, cujo diálogo sensível, visível e audível, apreende as « *três espécies de Universais, contemplação, reflexão e comunicação, que são as três idades da filosofia. A Eidética, a Crítica e a Fenomenologia.* » (Deleuze, 1992: 46). Mas o que é que a pintura deu ao cinema? A possibilidade de uma relação dialética com o mundo sensível, na abertura para duas espécies de tempos: o tempo da ciência, que é o tempo da nossa experimentação matérica, e o tempo da nossa interioridade, que constituindo pictoricamente o cinema numa outra pintura da pintura, é o nosso tempo, o tempo da nossa Memória, o que mostra o grande plano do horizonte, que ao ser conduzido no plano da imagem, eleva a criatividade para um plano de imanência, com a criação de novas sínteses temporais, tendo o conceito criativo como condição. A condição de passar de um mundo para o outro, do território pictural para o território cinematográfico.

A filosofia nesta dimensão faz-nos ver o outro. É o pensamento da pintura, numa relação espacial com o mundo, e numa relação íntima com o cinema:

*O cinema propõe novas síntesis entre o tempo construído de montagem e a duração pura, entre os valores plásticos e os valores musicais, entre as formas populares e a arte sublime, entre as técnicas do grande horizonte e as do lugar cerrado.*¹⁸ (Badiou, 2004: 56-57).

Dimensões conduzentes da representação cinematográfica que penetram bem fundo no nosso questionamento, constituindo também um descobrir dialógico do saber, que sendo percepção é percurso do pensamento em potência. É a passagem da potência ao ato em movimento que « *aparece como um espaço-tempo teórico e prático apreendendo em peso estas interrogações* » (Barot 2009: 11), que advindas do exterior, reclamam uma imagem em movimento para a sua instalação: o cinema. Como afirma Godart é a imagem do real, na medida em que o modo de construção do filme, condiciona a recepção do seu conteúdo. « *Tal é o grande pensamento de Hegel, [quando refere que] toda a forma é*

¹⁷ « [...] *la música le sirve como modelo para su anhelada fusión entre lo emocional y lo intelectual, entre la sensación y el espíritu.* »

¹⁸ «... *el cine propone nuevas síntesis, entre el tiempo construido del montaje y la duración pura, entre los valores plásticos y los valores musicales, entre las formas populares y el arte sublime, entre las técnicas del gran horizonte y las del lugar cerrado.* »

uma certa forma de um certo conteúdo (...) ela é toda inteira subordinada no seu manejo à conceção que fazemos da realidade. » (Barot, 2009: 17).

Convém distinguir neste ensaio, que a realidade apreendida pelo cinema, já é uma representação da representação, de outra realidade, a pictural, representada simbolicamente como *mimesis* das matérias. Implicação que possibilitou a passagem da pintura, filosoficamente para o filme, na medida em que só a matéria, que é composta de matéria e forma, comporta a potencialidade, que é o princípio de movimento. Potenciando o movimento entre o lugar e o espaço, para o infinito, que sendo um signo de imperfeição, é aquilo fora do qual sempre se pode acrescentar alguma coisa. Acrescentamos a dimensão paradoxal do cinema filosófico, que não sendo uma “arte de massas,” como nos diz Alain Badiou, é no entanto uma categoria politicamente ativa. « *Porque no fundo o cinema é a criação de novas ideias, sobre o que é uma ideia.* » (op. cit.: 23). E como ideia criadora que é potencia um poder, mas um poder de verdade sobre a criação, explorando novas fronteiras, deixando de ser uma “arte de massa”, para passar a ser uma arte metapolítica, que mais que tudo é esclarecedora da distância entre o poder e as verdades. Mas « *o que dá ao cinema o seu alcance político: é o feito que nele se cruzem as opiniões ordinárias e o trabalho do pensamento* »¹⁹ (op. cit.: 34), pondo em destaque Cinema e Território como um lugar de poder.

Será o próprio filme aqui visionado que deve abrir as possibilidades metapolíticas contidas na pintura enquanto acontecimento que responde ao acontecimento da Terra. Da deslocação já referida do vertical para o horizontal e o novo movimento de verticalização exposto no ecrã em que o cinema se apropria da pintura que se tornou em nova matéria cinemática, de onde emergem outros pensares da terra. O choque dos sons naturais com a rugosidade e luminosidade da pintura são ampliados e comunicam num espaço único – o do filme – a elevação da terra que surge, exigindo-nos uma decisão absoluta. Torna-se então indecível se estamos perante um regresso às origens arcaicas da Terra, ainda à espera de homens e de outra história, ou se estamos sob a ameaça de um futuro onde os humanos se extinguíram e a terra voga melancolicamente pelo universo. Indecisão que a ser reparada possibilita uma nova política à altura daqueles que nela habitam.

Bibliografia de referência

- Aumont, J. (2004). *Las teorías de los cineastas. La concepción del cine de los grandes directores*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Badiou, A. (2004). El Cine como Experimentación Filosófica. *Pensar el cine I: imagem, ética y filosofía / compilação y prólogo a cargo de Gerardo Yoel*. Buenos Aires: Manancial.
- Barot, E. (2009). *Camara Politica : Dialectique du réalisme dans le cinéma politique et militant (Groupes Medvedkine, Francesco Rosi, Peter Watkins)*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin.
- Belting, H. (1989). *L’histoire de l’art est-elle finie ?* Éditions Jacqueline Chambon.
- Deleuze, G. (1983). *Cinema I. L’Image-Mouvement*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (2012). *O Abecedário. Diálogos com Claire Parnet*. Portugal: Companhia da Palavra.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1992). *Qu’est-ce que la Philosophie ? O que é a Filosofia?*

¹⁹ «...lo que da el cine su alcance politico: el hecho de que en él se crucen las opiniones ordinarias y el trabajo del pensamiento. »

Trad. Margarida Barahona e António Guerreiro. Lisboa: Ed. Presença
Payot, D. (1998). *La statue de Heidegger. Art, vérité, souveraineté*. Circé.