

Sessão Mutual Films

## Retratos: Filmes de Ute Aurand e Margaret Tait

São Paulo, 14, 15 e 18 de setembro  
Rio de Janeiro 17 e 18 de setembro

A cineasta e curadora berlinense Ute Aurand, uma das maiores expoentes contemporâneas do cinema experimental na Europa, virá ao Brasil pela primeira vez para apresentar dois programas de seus filmes no formato original de 16 mm. Ela também apresentará um programa de curtas da cineasta e poetisa escocesa Margaret Tait – cujo trabalho Aurand conheceu intimamente na década de 1990 – em novas cópias digitais, preparadas em homenagem ao seu centenário.

IMS Rio  
R. Marquês de S. Vicente, 476  
Gávea - Rio de Janeiro

IMS Paulista  
Av. Paulista, 2424 - São Paulo

Ingressos: R\$5 e R\$10  
[ims.com.br/cinema](http://ims.com.br/cinema)

Realização

IMS

InstitutoMoraesSalles

Produção

fm MUTUAL FILMS

Apoio

Departamento  
de Cultura Europeia

BERLIN



GOETHE  
INSTITUT



## Retratos: Filmes de Ute Aurand e Margaret Tait

*A Sessão Mutual Films de setembro traz um diálogo entre os trabalhos de admiradoras mútuas e amigas. A cineasta alemã Ute Aurand - que já exibiu seus filmes em importantes festivais, como os de Berlim, Hong Kong, Mar del Plata, Nova York, Roterdã, Toronto e Viena - virá ao Brasil pela primeira vez para apresentar seus filmes em 16 mm e conversar com o público sobre seu método de trabalho. Entre as atividades que contarão com presença de Aurand, haverá uma sessão-homenagem de curtas-metragens recém-digitalizados da cineasta escocesa Margaret Tait, que se tornou uma importante referência para a obra da artista alemã.*

*O texto original a seguir, sobre a relação entre Aurand e Tait, foi escrito por Sarah Neely, professora de cinema e cultura visual na Universidade de Glasgow, diretora da iniciativa [Margaret Tait 100](#), e pesquisadora das obras de Aurand e Tait.*

*- Aaron Cutler e Mariana Shellard*

### Esses instantes que decorrem no ar

*Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles explodem silenciosamente no espaço.*

*Clarice Lispector, Água viva (1973, p. 7)*

Pulsantes, fragmentários e fugazes - os tons de pele rosada de uma série de imagens foscas que abrem o filme recente de Ute Aurand, *Relances de uma visita a Orkney no verão de 1995* (*Glimpses from a Visit to Orkney in Summer 1995*, 2020) são intermitentemente colocados em foco, revelando uma variedade de rosas, presumivelmente do jardim da cineasta e poetisa escocesa Margaret Tait (1918-1999). A câmera móvel se aproxima ou se distancia a cada movimento, em cada quadro, oferecendo uma nova perspectiva e talvez até a falsa promessa de sentir o perfume das flores. O filme mudo, encomendado para o centenário de Tait, é composto por imagens que foram filmadas quando Aurand visitou Tait em sua casa em Orkney, um arquipélago na costa nordeste da Escócia.

A cineasta e curadora alemã Aurand (que nasceu em 1957) conheceu o trabalho de Tait em 1992, quando o filme *Hugh MacDiarmid: A Portrait* (1964) foi exibido em Berlim como parte de um programa apresentado pela London Film-Makers' Co-op. Após receber o incentivo de uma amiga que achava que o estilo pessoal e poético do cinema de Tait a interessaria, Aurand visitou a cooperativa para ver a coleção de filmes de Tait. Ela então retornou a Berlim com cópias da coleção, que usou para estudo pessoal, bem como para fins de exibição e distribuição mais ampla. Em 1994, como parte de uma série realizada no Arsenal - Institut für Film und Videokunst e.V. de filmes feitos por cineastas mulheres, Aurand montou um programa de filmes de Tait, que foi exibido primeiro em Berlim e depois em Hamburgo, Düsseldorf e Frankfurt. (Alguns anos depois, Aurand conseguiu adquirir cópias de seis dos filmes de Tait para o departamento de distribuição do Arsenal.)

Quando Aurand visitou Tait em Orkney, um sentimento de admiração mútua já havia se estabelecido. Meu primeiro encontro com Aurand foi por meio do arquivo de Tait, quando eu estava fazendo pesquisa para um livro sobre ela.[1] Enquanto eu examinava as muitas correspondências que documentaram a luta de Tait para buscar o apoio necessário para financiar e distribuir seu trabalho ao longo de sua vida, as cartas de Aurand se destacaram por sua genuína oferta de apoio e solidariedade. Na década de 1950, quando Tait retornou à Escócia após estudar cinema no Centro Sperimentale di Cinematografia, em Roma, sua expectativa era fazer filmes em grande escala - como Aurand descreveu em uma entrevista, não "como a poetisa solitária ou a artista solitária, mas como uma cineasta." [2] Apenas algumas semanas antes de sua morte, em 1999, Tait expressou

gradidão em uma carta a Aurand por "ter feito mais do que qualquer outra pessoa por meus filmes, exibindo-os, apresentando-os a novos públicos, até mesmo gerando receita para mim." [3]

Durante a visita a Orkney, Tait mostrou a Aurand alguns de seus filmes que não haviam sido preservados pela cooperativa, bem como obras inacabadas, incluindo alguns *rushes* com papoulas, que Aurand a encorajou a desenvolver, no que se tornaria seu último filme, *Garden Pieces* (1998). Em Orkney, as duas também começaram a trabalhar em um projeto a partir de um esboço de roteiro que Tait havia escrito, chamado *Video Poems for the 90s*. Elas pegaram suas câmeras Bolexes e começaram a filmar. Como Aurand lembrou: "Nós não terminamos os filmes-poemas, mas foi um começo inesquecível... sem fim." [4] O filme nunca foi concluído, embora as cineastas tenham tentado dar continuidade, compartilhando por correio novos trechos que filmavam.

Os filmes, os programas e as cartas fazem parte de uma conversa, algo que o cineasta Peter Todd costuma chamar de "diálogo". Também é provável que a abertura e o imediatismo dos filmes de Aurand e Tait inspirem esse tipo de engajamento. Aurand lembrou que em suas primeiras experiências como cineasta se inspirou no estilo de filmagem de Jonas Mekas, que tem, segundo ela, uma qualidade que é ao mesmo tempo "íntima e privada [...] e fala com o mundo inteiro." [5] De forma similar, ela descreveu o ato de assistir ao filme *The Stoas* (1997), de Robert Beavers, e experimentar uma sensação de entrar em "um espaço além das imagens, onde se está inteiramente em si mesmo e simultaneamente no mundo. Onde já não se fala; onde se está simplesmente presente, recebendo integralmente o presente do filme." [6]

Tait e Aurand frequentemente se referiam a seus filmes como presentes. Às vezes, são presentes para os amigos e parentes que as artistas estão filmando, mas também são presentes para o espectador - uma oferta. Essa generosidade de espírito é aparente em um estilo compartilhado de filmar, que é ao mesmo tempo voltado para dentro e para fora, e convida o espectador a se envolver totalmente no mundo que está sendo filmado - a juntar-se às cineastas nas suas buscas pelos instantes que decorrem no ar.

Em uma carta ao marido de Tait, Alex Pirie, Aurand escreveu sobre "esses pequenos momentos que juntos criam um sentimento, um lugar de *Empfindungen* [sensações], esse algo invisível sem qualquer prova." [7] É o que também marcou o trabalho de Tait, algo que Pirie descreveu como uma "poesia da presença". [8] É um apelo para dar atenção aos momentos cotidianos que passam facilmente a cada respiração, mas que dentro de si contêm multidões - os "fogos de artifício" que Clarice Lispector descreve que "explodem silenciosamente no espaço". É isso que está em jogo nos filmes de Aurand e Tait.

A obra de Lispector foi trazida à minha atenção pela primeira vez após a publicação póstuma do livro experimental de não ficção de Tait, *Personae*, em 2020. Embora seja incerto se a cineasta e poetisa escocesa tenha conhecido o trabalho da célebre escritora ucraniana-brasileira, seus estilos de escrita, de vida, de fluxo de consciência às vezes têm semelhanças inquietantes. Tait escreveu a maior parte de *Personae* em 1959, mas o livro permaneceu inédito durante sua vida. *Água viva*, assim como *Personae*, dedica-se a proporcionar a experiência plena da vida cotidiana - toda a riqueza de detalhes, ordinários e extraordinários. Enquanto Lispector escreve sobre os fogos de artifício no instante, Tait escreve sobre seu compromisso com um tipo de poesia crua, semelhante à ideia de Federico García Lorca de "poesia de sangue", de poesia que combina "o movimento do sol com o movimento de si mesmo", de "espaço interestelar" e das "estrelas no sangue". [9]

Os filmes de Tait e Aurand têm muito em comum com os estilos de escrita de Tait e Lispector, por meio de seu compromisso de registrar a plenitude do instante que decorre no ar, de reconhecer a poesia no cotidiano e de valorizar o potencial dessa poesia de puxar para dentro e de dentro para fora.

Em *Relances de uma visita a Orkney no verão de 1995*, alguns momentos da visita de Aurand à casa de Tait são oferecidos de forma expandida. As mudanças de foco e a edição em *staccato* enfatizam a natureza fugaz da experiência e homenageiam o filme de Marie Menken que é referenciado no título do filme, *Relances do jardim (Glimpse of the Garden, 1957)*, mas também nos alertam para prestar atenção, concentrar, manter nossos olhos abertos e evitar perder as imagens, pois elas piscam rapidamente na tela. Aurand intercala os diferentes segmentos do filme com uma série de telas monocromáticas que se dissolvem em uma variedade de cores. Esse dispositivo interrompe nossa capacidade de discernir o assunto que está sendo filmado e chama a atenção para a preciosidade do próprio material fílmico. Também fornece ao espectador uma sensação de como as memórias são processadas.

Perto do desfecho de *Relances*, finalmente avistamos Margaret Tait. Embora na metade do filme tenhamos visto brevemente o que podem ser as mãos dela (primeiro escrevendo em um quadro-negro, depois virando as páginas de um livro), é apenas no final que vemos Tait em seu estúdio, sentada em uma mesa posta para o almoço, servindo uma xícara de chá - primeiro para sua visitante e depois para ela mesma. Ela olha para a câmera, sorri, e então a tela fica preta -, um choque repentino, um vislumbre fugaz, um instante passageiro.

[1] NEELY, Sarah. *Between Categories - The Films of Margaret Tait: Portraits, Poetry, Sound and Place*. Oxford: Peter Lang, 2017.

[2] De uma entrevista com Aurand realizada em junho de 2011.

[3] "Carta de Margaret Tait a Ute Aurand, 23.03.1999". In: ORTEGA, Garbiñe (ed.). *Cartas como filmes/Letters as Films*. Pamplona: Punto de Vista/La Fabrica, 2021. Vale ressaltar que, na mesma carta, Tait também menciona o apoio do cineasta e curador Peter Todd, que vinha exibindo os filmes de Tait em Londres.

[4] Publicado originalmente em: NICOLSON, Anabel, TODD, Peter, AURAND, Ute e WOOD, Sarah. ["Remembering Margaret Tait \(1918-1999\)". \*Vertigo\*, v. 2, n. 7, 2004.](#)

[5] AURAND, Ute. "How I Began to Film". In: ORTEGA, Garbiñe e CRUZ, María Palacios. *Meditaciones sobre el presente: Ute Aurand, Helga Fanderl, Jeannette Muñoz, Renate Sami*. Navarra: Punto de Vista - Festival Internacional de Cine Documental, 2020.

[6] *Ibidem*.

[7] "Carta de Ute Aurand a Alex Pirie, março de 1996". In: ORTEGA, Garbiñe (ed.). *Op. cit.*

[8] De uma entrevista com Pirie em setembro de 2006.

[9] TAIT, Margaret. *Personae*. Ed. Sarah Neely. LUX, 2020. [Mais informações sobre o livro](#)

## **AGENDA**

### **IMS Paulista**

**14/9, quarta, 19h**

**Curtas de Ute Aurand - Sessão comentada ao vivo pela diretora**

**15/9, quinta, 18h**

**Onde eu estou é aqui: Filmes de Margaret Tait - Sessão apresentada por Ute Aurand**

**15/9, quinta, 20h**

**Verde correndo com cavalos - Sessão apresentada por Ute Aurand**

**18/9, domingo, 19h20**

**Onde eu estou é aqui: Filmes de Margaret Tait (reprise sem apresentação)**

### **IMS Rio**

**17/9, sábado, 17h**

**Curtas de Ute Aurand - Sessão comentada ao vivo pela diretora**

**18/9, domingo, 16h**

**Onde eu estou é aqui: Filmes de Margaret Tait - Sessão apresentada por Ute Aurand**

**18/9, domingo, 17h45**

**Verde correndo com cavalos - Sessão seguida de debate com Ute Aurand e Lucas Murari**

## Curtas de Ute Aurand

Ute Aurand | Alemanha | 1980-2021, 66' (com comentários da artista), 16 mm



**Renate** Ute Aurand, 2021, 6min 16mm

A cineasta alemã Ute Aurand estará presente em São Paulo e no Rio de Janeiro para fazer uma sessão comentada de seis de seus mais de 40 filmes. A seleção visa apresentar um panorama do trabalho dela, desde seu primeiro filme - realizado no início da década de 1980, quando estudava cinema na universidade - até o mais recente, que estreou no ano passado. As projeções em 16 mm serão intercaladas por falas de Aurand sobre seu método de trabalho e sua relação com as pessoas registradas em seus filmes-retratos ao longo dos anos. As cineastas Maria Lang e Renate Sami, a escritora e professora Lisa Tamaru e os próprios pais da diretora são algumas das figuras que aparecem sorrindo diante de sua câmera com qualidades lúdicas e, por vezes, melancólicas. Também presente no programa, na forma de uma homenagem em um dos filmes, está a cineasta escocesa Margaret Tait, uma fonte de inspiração para Aurand e uma artista cujo trabalho ela divulgou de diversas formas.

Aurand começou a fazer cinema seguindo os exemplos impressionistas e poéticos de cineastas da vanguarda norte-americana, como Jonas Mekas e Marie Menken, e logo desenvolveu seu próprio estilo, que é ao mesmo tempo modesto e rigoroso em seu gentil olhar humano. Os filmes de Aurand que passarão no IMS contêm retratos, imagens de família, experiências banais, porém que refletem o valor absoluto da vida. Eles são registros majestosos de uma vida comum que expressam uma relação apaziguadora entre o ser humano e seu entorno, descrevendo momentos idílicos que ocupam um espaço de tempo de mais de quatro décadas. O método particular de edição dos filmes, no qual cortes rápidos são entremeados por uma breve luz ofuscante, cria um dinamismo incomum entre paisagens distintas e diferentes posicionamentos da visão subjetiva da artista no espaço. Aurand leva nossos olhos a dançarem com a imagem, nos envolvendo na impressão de que a própria vida é um breve sopro, um estouro fugaz e passageiro.

A sessão conta com os seguintes filmes, que passarão em exibição única em cada cidade em seu formato original de 16 mm. Quatro dos filmes são sonoros, e dois (*De ponta-cabeça nos galhos* e

*Meia-lua para Margaret*), silenciosos. Aurand vai conversar com o público entre a projeção de cada filme.

*Maria e o mundo*

(*Maria und die Welt*)

Ute Aurand | Alemanha | 1995, 15', 16 mm

*Renate*

(*Renate*)

Ute Aurand | Alemanha | 2021, 6', 16 mm

*Profundamente envolvida numa conversa silenciosa*

(*Schweigend ins Gespräch vertieft*)

Ute Aurand | Alemanha | 1980, 8', 16 mm

*De ponta-cabeça nos galhos*

(*Kopfüber im Geäst*)

Ute Aurand | Alemanha | 2009, 15', 16 mm

*Lisa*

(*Lisa*)

Ute Aurand | Alemanha | 2017, 4', 16 mm

*Meia-lua para Margaret*

(*Halbmond für Margaret*)

Ute Aurand | Alemanha | 2004, 18', 16 mm

### "Fragmento do trabalho de uma cineasta: Ute Aurand e Margaret Tait"

A entrevista a seguir com Ute Aurand foi conduzida pelo crítico e programador Federico Rossin em 2013, na ocasião de uma mostra no festival francês *États généraux du film documentaire* ("Estados gerais do filme documentário") que colocou em diálogo filmes de Aurand e de Margaret Tait. O programa completo da mostra pode ser encontrado no site [Les États généraux du film documentaire](#) e a entrevista completa em inglês na página [Fragment of a filmmaker's work: Ute Aurand and Margaret Tait](#)

Federico Rossin: Você começou a fazer cinema quando era jovem e nunca parou. O que te motivou a ser uma artista?

Ute Aurand: Tornei-me estudante de cinema na Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin (DFFB) em 1979 e fiz meu primeiro filme, *Profundamente envolvida numa conversa silenciosa*, sem conhecer nenhuma regra, apenas com uma espécie de coragem inconsciente e a necessidade de fazê-lo. Não estava pensando em cinema, nem em longas, nem em documentários. Eu nunca pensei em mim como uma artista, mas sempre como uma cineasta.

Rossin: Desde seu primeiro filme, você adotou uma forma de filme-diário. Por que escolheu essa maneira particular de fazer filmes, que mistura a vida e o cinema o tempo todo?

Aurand: Desde o início me senti próxima de filmes com uma forte subjetividade. Mas só depois da escola de cinema e a experiência de fazer *OH! die vier Jahreszeiten* (1988), junto com Ulrike Pfeiffer - inspirado no filme de Jonas Mekas, *Do deserto ele conta os segundos de sua vida* (*He Stands in the Desert Counting the Seconds of His Life*, 1986) - que comecei a desenvolver uma

forma mais diarística. Comprei uma câmera Bolex e uma mesa de edição e fiz meu primeiro filme-retrato, *Detel + Jón* (1988/93). A partir daí, meu cinema desenvolveu uma espontaneidade mais diarística, longe de escrever roteiros e da ideia de fazer "filmes de arte". A forma diarística se desenvolve a partir de um diálogo interior com os meus arredores, uma conversa visual silenciosa. A fonte de inspiração é a vida quotidiana, a fonte que nunca para e se oferece a todos. É uma grande alegria e desafio transformar meu diálogo interior em filme. Anos atrás, vi uma mãe com seu bebê andando pelas ruas e pensei: "As mães são as verdadeiras filósofas, porque estão excluídas do chamado mundo produtivo, têm uma forma diferente de pensar e sentir a vida". Eu me sinto como elas, mas coloco meus sentimentos e impressões em filme.

Rossin: Quem são os cineastas que a influenciaram? Podemos facilmente pensar em Jonas Mekas, mas sinto que você é bem diferente dele: não há narcisismo em seu trabalho. Você é apenas uma parte da realidade que está filmando. E, acima de tudo, você é uma mulher!

Aurand: A cineasta e fotógrafa alemã Elfi Mikesch foi muito importante para mim quando comecei, por seu interesse por gêneros mistos. Eu a trouxe para a escola e trabalhamos com ela. *Blaue Matrosen* (1975), de Ulrike Ottinger, me fascinava por sua estrutura fragmentária, imperfeição pretendida e artifício. O trabalho de Maya Deren me impressionou, mas ficou mais distante, o mesmo com Jean Cocteau. O início do *Notebook* (1962), de Marie Menken, apenas um breve momento em que um pato branco nada na borda superior do quadro, me deu uma visão repentina e forte de seu trabalho. Fiquei encantada e trouxe todos os seus filmes para a distribuição do Arsenal (Berlim). Momentos nos filmes de Margaret Tait me dão muita alegria e me trazem paz interior. Ver *The Stoas*, de Robert Beavers, abriu algo completamente novo - sem saber de onde veio, algo importante falou para mim por de trás da tela. Desde o início, algumas de minhas colegas de escola e depois amigas cineastas próximas, como Ulrike Pfeiffer, Renate Sami, Maria Lang, Helga Fanderl e Jeannette Muñoz, são fontes importantes de comunicação e reflexão sobre cinema para mim. Nós nos conhecemos, nossas diferenças e semelhanças, e isso é útil. Todas as minhas colaborações cinematográficas são baseadas em inspiração compartilhada.

Rossin: Como você consegue ficar à distância certa das pessoas que você está filmando? Sinto algo como uma ética em seu trabalho de câmera: estar perto das pessoas, mas não demasiadamente perto. Este é o segredo do seu cinema íntimo para mim.

Aurand: Gosto da ideia de um breve "toque", não é necessário ficar muito tempo para entrar em contato com alguém. Minha abordagem às vezes é como um balanço - ir embora, voltar e ir embora e voltar novamente. Muitas vezes não conheço as pessoas que filmo, mas mesmo quando as conheço muito bem, gosto de breves momentos de comunicação. O mesmo acontece com um som, você não precisa ouvir uma música inteira, um pouco de música é suficiente para evocar uma emoção. As emoções são ecos de uma imagem ou de um som. Elas ficam em nós. Imagens e sons desaparecem, a emoção e a memória ficam.

Rossin: Vamos falar de Margaret Tait: Ela não é conhecida aqui na França. Você pode fazer um retrato dela?

Aurand: Meu primeiro encontro com Margaret Tait foi o de assistir seus filmes, em uma mesa de edição no meio do escritório da Cooperativa em Londres, em 1993. E lá estava, a forte intimidade e a fragilidade muito poderosa, que mais tarde senti ao conhecer Margaret Tait em pessoa. Respeito muito a carreira dela. Ela nunca desistiu, mesmo passando por momentos difíceis. Ela continuou fazendo e desenvolvendo sua própria maneira de fazer cinema. Se você ver *Um retrato de Ga*, é inacreditável que ela tenha feito um filme assim já em 1952, é incrível! Também seu primeiro filme, *Três esboços de retratos*, tem uma edição incrível. Acabei de mostrar o filme em Berlim. Seu tom e imagens pessoais e como ela move a câmera, como ela olha para o mundo, é tão refrescante, um

presente raro! Margaret é uma poetisa. Nenhum cineasta acha seu próprio jeito estranho ou difícil de entender, mas outros podem achar os filmes complicados ou banais.

Rossin: Ela passou a maior parte de sua vida na Escócia e nas Ilhas Orkney, mesmo que durante a guerra tenha trabalhado na Índia e depois tenha estudado na Itália. Você viajou ao redor do mundo: podemos sentir o mesmo espírito e amor pela vida em vocês duas. Vocês duas são cineastas de lugares e retratos. Ela influenciou seu trabalho?

Aurand: Não sei. Talvez eu descubra vendo nossos filmes juntos. O ritmo de Margaret, sua maneira de mover a câmera e suas imagens são bem diferentes do meu cinema, mas compartilhamos o interesse por "pequenas" coisas e pessoas. Sua atitude poética positiva e sua coragem de seguir seu próprio caminho são coisas que ficam comigo sempre.

---



**Onde eu estou é aqui: Filmes de Margaret Tait**  
**Margaret Tait | Escócia | 1951-1976, 76', 16 mm para DCP**

Uma poça d'água. A roda de um carro. Um prédio em construção, tijolo sobre tijolo. Um castelo de cartas sendo construído em *stop motion*. Prédios e mais prédios em construção. A noite se aproxima, caminhando na beira da praia. DANGER [PERIGO]. Água. Fogo. Gelo. Um pássaro. Ouvimos o pássaro quadros para a frente, sobre a imagem do fogo. Palavras aparecem em *stop motion*. Música vai e vem. Uma carta sendo escrita. Brincadeiras na neve. Lua. "Um começo, um fim."

As imagens listadas acima vêm do filme *Onde eu estou é aqui* (1964), um retrato plácido e melódico da cidade de Edimburgo. Ele é um dos filmes mais renomados de Margaret Tait (1918-1999), uma artista pouco conhecida em vida, mas que hoje é tida como uma pioneira do cinema poético realizado no Reino Unido. O filme, como a maioria de seus trabalhos cinematográficos, foi rodado pela própria Tait em sua Escócia natal - muitas vezes ao redor de sua casa, na ilha de Orkney. "Eu não estou, de fato, interessada em 'registrar para a posteridade'", ela falou em uma entrevista transmitida pelo Channel Four em 1983. "Isto é um valor acidental ou incidental que meus filmes podem ter, e não o seu propósito. Eu faço meus filmes para audiências que estão presentes no momento - para uma resposta no momento... No meu uso da linguagem cinematográfica, eu mostro coisas desse tipo - às vezes -, e se eu as uso, gosto de que elas tenham precisão; porém, mais em função da reverberação do que do registro."

Tait estudou medicina na Universidade de Edimburgo e trabalhou com o Royal Army Medical Corps na Ásia durante a Segunda Guerra Mundial. Porém, ela chegou a sentir que "era necessário fazer algo mais do que apenas trazer as pessoas de volta à saúde corporal", e resolveu cursar cinema na década de 1950 no Centro Sperimentale di Cinematografia, em Roma. Entre este momento e o final de sua vida, Tait fez mais de 30 filmes, a maioria deles nos formatos de curta e média-metragem (a única exceção foi *Blue Black Permanent*, de 1992, o primeiro longa-metragem de ficção feito por uma diretora na Escócia). Ela também escreveu contos e livros de poesia, tendo autores como Federico García Lorca e Hugh MacDiarmid como importantes referências. Os filmes chamados por ela de "filmes-poemas" são estruturados de forma lírica e breve, e expressam a

beleza e o sublime de momentos fugidios.

O programa que passará no IMS conta com seis desses filmes, apresentados em ordem cronológica e em novas cópias digitais de alta resolução preparadas pela distribuidora britânica LUX, a partir de materiais em 16 mm. Ele começa com dois filmes-retratos, o primeiro de pessoas que Tait conheceu durante seus estudos na Itália (entre elas, o diretor argentino Fernando Birri), e o segundo, de sua mãe, após voltar para a Escócia. *Onde eu estou é aqui* é seguido por três filmes mais curtos que oferecem impressões de momentos no tempo, com explorações ousadas de paisagens, cores, texturas de seu ambiente e sons cristalinos que remetem a processos de reflexão e andança.

A curadoria do programa foi feita por Sarah Neely e Matt Lloyd em 2018 em homenagem ao centenário de Tait. *Três esboços de retratos* é um filme mudo, enquanto os outros filmes do programa são sonoros. A cineasta alemã Ute Aurand vai apresentar a primeira exibição do programa no IMS Paulista e sua exibição única no IMS Rio.

*Três esboços de retratos*

(*Three Portrait Sketches*)

Margaret Tait | Reino Unido/Itália | 1951, 10', 16 mm para DCP

*Retrato de Ga*

(*A Portrait of Ga*)

Margaret Tait | Reino Unido | 1952, 5', 16 mm para DCP

*Onde eu estou é aqui*

(*Where I Am Is Here*)

Margaret Tait | Reino Unido | 1964, 35', 16 mm para DCP

*Aéreo*

(*Aerial*)

Margaret Tait | Reino Unido | 1974, 4', 16 mm para DCP

*Poemas de cores*

(*Colour Poems*)

Margaret Tait | Reino Unido | 1974, 12', 16 mm para DCP

*Arremate*

(*Tailpiece*)

Margaret Tait | Reino Unido | 1976, 10', 16 mm para DCP

## **Close-up da Rua Rosa**

*O texto a seguir foi originalmente escrito por Margaret Tait em inglês. Ele foi publicado na Scotland's Magazine, n. 53, no dia 12 de dezembro de 1957, dois anos após a conclusão de seu filme Rua Rosa (Rose Street, 1955), um retrato documental de uma rua de seu bairro que pode ser visto no [Moving Image Archive \(National Library of Scotland\)](#). Em 2012, o texto foi republicado (junto a outros textos de Tait) no livro [Margaret Tait: Poems, Stories and Writings \(ed. Sarah Neely\)](#). Ele aparece aqui em tradução para português com a permissão da Margaret Tait Estate e do Orkney Archive, e com a ajuda da Sarah Neely.*

É barulhenta o tempo todo. Caminhões passam chacoalhando ou esperam latejando de raiva o trânsito passar. Grandes caminhonetes de móveis passam no nível da janela do primeiro andar.

Garrafas tagarelam umas com as outras, as mais cheias e barulhentas a caminho dos bares vorazes, as vazias sendo retornadas ou, numa mistura louca, chegando na loja de garrafas vazias do Sr. Gibb para serem classificadas e dispensadas.

A loja um dia foi uma escola. O chão desce para os fundos. Onde um dia estiveram as carteiras há caixotes e guirlandas de garrafas de whisky, vinho, ketchup. Prateleiras carregam garrafas em miniatura e garrafas gigantes de vitrine. Na janela, a vista agradável de vidros verdes e marrons. Um raio de sol da janela dos fundos ilumina uma lata de lixo e transforma madeira tosca no material mais exótico da terra. Uma entrada sinuosa leva para além de quartos misteriosos. Uma velha e pomposa balança e um novo e pomposo arranjo de sinos são tão particulares que parecem mágicos.

Do outro lado, o senhor Lumsden, de sua porta, acena com chapéu para um duque e seca por prazer uma garota da doceria. Toc, toc, toc dos saltos altos faz com que ele vire a cabeça para um lado e para o outro. O senhor Lumsden é muito educado. O senhor Lumsden observa tudo. A loja do senhor Lumsden é um amontoado de quinquilharias em uma desordem sedutora.

"Batatinhas, minha querida?" diz Joe. Os menininhos são enxotados para fora do café porque eles perturbam os outros clientes. "Estrelas de cinema estiveram aqui. Todo tipo de gente tomou café em minhas mesas." O próprio Joe é uma estrela de cinema. Bem, ele aparece em um filme chamado *Rua Rosa*.

John Burns correu pela rua e pegou batatinhas no Joe. A pequena e luminosa face de John possui o vigor típico das crianças que vivem na Rua Rosa. Com Philip e Douglas e George e Harry e Billy e uma multidão de outras com quem se apoderam da rua - as crianças se apoderam quando o trânsito acaba e as lojas fecham. Os sinos da igreja não as preocupam. Elas jogam amarelinha na calçada e desenham a poeira na sarjeta nas formas dos jogos.

"Eu não tô falando com você", disse Frances Rosie altivamente, sentada no meio-fio, sua face coberta com o preto de suas mãos, as quais alegremente estiveram raspando montes de detritos fuliginosos. "Você tem um carro? - Bem, então não gosto de você."

As garotas saltam e brincam com bolas e bicicletas, e pulam no riscado da amarelinha. Os garotos jogam futebol e brincam de cowboys, às vezes jogam amarelinha com as garotas e andam de bicicleta ao longo da travessa da Rua Rosa e de volta; e garotos e garotas juntos se divertem enlouquecidos e maravilhados brincando de ciranda no beco dos fundos. São as garotas que conhecem as músicas dos jogos, a beleza, o fantástico, a tradição, a profundidade. Jogos antigos são coisas de meninas. Os garotos se interessam mais pelo rádio e pelos quadrinhos.

De repente eles crescem e ficam encostados nos batentes das portas. Eles fumam e se preocupam com a roupa. "Vocês são só meninos peludos", um dia cantaram as crianças para eles. Mas não são, porque eles preservam a Rua Rosa como o centro do mundo. Bem, - eles têm o entusiasmo exagerado de adolescente. As garotas compram dois ou três discos e a rua toda chacoalha e estremece a todo volume com a repetição das mesmas melodias do rock'n'roll todos os domingos, do café da manhã até a hora de dormir e em intervalos durante a semana.

Desagradável Rua Rosa - que piada! É só mencionar o nome da rua e o povo de Edimburgo ou gargalha, ou hã-hã com reprovação. "Uma matéria sobre a Rua Rosa?" eles dizem com os olhos esbugalhados. "Não seria publicável."

Na Rua Rosa há quatorze bares - Miss Scott's, Forrest's, Armas de Gordon, A Rosa e a Coroa, Kenilworth, Scarlett's, A Velha Centena, o Cocar Branco, Paddy Crossan's, Bar do William Nicol, Canmore Vaults, o Bon-Accord, Bar do Crane, o Abbotsford. Quando filmávamos o interior de um

bar para o curta *Rua Rosa*, planejamos a filmagem para sábado no final da tarde, quando estivesse cheio. Pedimos para a proprietária aprovar nossa ideia. "Bem, depende se Copas ganhar", ela disse. Mas sexta à noite é realmente a noite da bebedeira e, como via de regra, é o único dia em que a rua é tão barulhenta à noite quanto de dia - exceto, claro, quando Copas venceu o campeonato.

Na Rua Rosa há uma cabine de polícia, de onde saem pares de policiais em intervalos regulares e cuidadosamente andam pela rua. As crianças em seus jogos ameaçam umas as outras com "Lá vem o tira". A preocupação do chefe dos tiras durante o dia é manter o tráfego fluindo ao polidamente mover os veículos parados, e à noite garantir que as lojas e estabelecimentos estejam seguros.

Eu nunca contei as prostitutas. Sinto muito por ser ignorante assim, mas não sei se existem mais na Rua Rosa do que em outros lugares. Deve ser a presença dos bares que dão à Rua Rosa uma vaga reputação de imoralidade não especificada. Ou poderia ser os sombrios edifícios vermelhos de escritórios - Menzies Ltd., a Central Telefônica, a Central do Trabalho, a imprensa Stewarts, de costas para a rua e para a via e com uma grande e pesada porta em cada um, jorrando pequenas trabalhadoras de fábrica importadas para as horas de almoço e as peças das onze horas? Esses produtos inexpressivos da era industrial possuem mais vícios em seus olhares carrancudos do que os bares alegres, mais vícios do que as simplesmente belas e belamente simples construções domésticas que se alinham na rua em uma similaridade variada. Nessas casas fervilhantes e subindo as escadas lotadas vivem pessoas.

Mas mesmo assim, a rua possui essa reputação. Deve haver uma razão para isso, você pensaria. Essa saudável rua turbulenta, nomeada em homenagem à rosa inglesa, construída no século XVIII para abarcar os negociantes que naquela época possuíam pequenas lojas para suprir a gente fina das recém-nascidas Rua Príncipes e Rua George, uma rua estreita onde pardais agora podem ser ouvidos cantando, até esgoelando, nos beirais sobre o berro do trânsito, onde as gaiotas respondem ao eco dos sinos da São Cuteberto, e o grito distante do apito de um trem que realmente não está tão distante assim, apenas depois de duas fileiras de prédios, no vale dos Jardins da Rua Príncipes (um dos playgrounds das crianças daqui), onde os bebês e as donas de casa podem ver da janela de trás da cozinha o magro castelo iluminado, enquanto o pai assiste à corrida na televisão na sala de estar, há uma razão de ser que pode muito bem ser divertido descobrir que gargalhadas provocam conotações repugnantes.

"Poderia ter sido uma segunda Rua Bond", dizem sonhando as senhoritas da loja de chapéus.

"Poderia ter sido um segundo Soho", dizem proprietários de restaurantes.

"Algo poderia ter sido feito. Poderia ser uma segunda qualquer coisa de algum outro lugar."

Mas não será. Continuará sendo a primeira e única Rua Rosa, Edimburgo.

"Nós devemos desenvolvê-la", dizem os empreiteiros. "Coloque tudo abaixo e use como um estacionamento de uma via de entrada."

"Não, não, não. Coloque tudo abaixo e construa uns escritórios austeros."

"Não, não. Apenas coloque abaixo."

"Por que colocar abaixo os edifícios elegantemente simples? Os presunçosos e sinistros valem menos a pena deixar."

"Ah, vejo que você é só uma tradicionalista, heheheh."

"Viciante Rua Rosa! Há há há!"



**"Verde correndo com cavalos"**

**Ute Aurand | Alemanha/Inglaterra | 2019-2020, 86', 16 mm**

*Relances de uma visita a Orkney no verão de 1995*  
(*Glimpses from a Visit to Orkney in Summer 1995*)

Ute Aurand | Alemanha/Reino Unido | 2020, 4', 16 mm

*Verde correndo com cavalos*  
(*Rasendes Grün mit Pferden*)

Ute Aurand | Alemanha | 2019, 82', 16 mm

Em 2015, a cineasta alemã Ute Aurand começou a trabalhar na edição do que se tornou seu primeiro longa-metragem. Ela mergulhou em seus arquivos fílmicos e revisitou um total de seis horas de material gravado em 16 mm para criar o romântico *Verde correndo com cavalos*. Da janela de um trem em movimento, observamos um gramado verde onde correm duas pessoas a cavalo, intercalando com árvores ora de folhagem verde, ora de flores brancas. Conforme a proximidade dos objetos, vemos apenas um borrão colorido ou, ao longe, formas bem definidas. O filme desenvolve um movimento de aproximação e distanciamento das imagens registradas, o que passa a sensação de uma valsa de lembranças. Vemos crianças crescerem, tornarem-se adultos e tornarem-se pais, vemos adultos envelhecerem. Vemos protagonistas de diversos outros filmes de Aurand e momentos domésticos com o cineasta norte-americano Robert Beavers - uma presença importante na vida e no trabalho da artista desde a década de 1990. Esses personagens vêm e vão, e, quando nos esquecemos de alguém, logo este alguém retorna para relembrarmos de sua presença, em momentos que saboreiam simultaneamente o passado e o presente.

Como descreve Aurand, o filme é um "conjunto de observações e encontros breves, filmados entre 1999 e 2018, em casa e em viagem, com amigos e a sós. Gestos íntimos despertam a minha atenção: o 94º aniversário de Jón, Sofia dançando, James e Robert transportando o projetor de 16 mm, neve em Cape Cod, Detel [sua irmã artista] no estúdio dela, o casamento de Sabrina e Franz, uma visita a Detroit. Vemos as mesmas pessoas em idades diferentes. Por vezes, alguém fala. Outras vezes, há música ou silêncio."

*Verde correndo com cavalos* estreou em 2019 no Festival Internacional de Cinema de Berlim, na mostra Forum Expanded, e tem viajado o mundo desde então. Ele terá sua estreia brasileira no IMS, em seu formato original de 16 mm, com a presença de Aurand para apresentar as sessões. Ele vai passar com um curta-metragem mudo recente de Aurand, *Relances de uma visita a Orkney no verão de 1995*, que foi comissionado pelo projeto Margaret Tait 100 junto a curtas de outros nove artistas e cineastas em homenagem à diretora Margaret Tait.

### "Sobre *Video Poems for the 90s*"

*O texto a seguir foi escrito por Ute Aurand em 2004 e publicado em inglês no livro Subjects and Sequences: A Margaret Tait Reader, editado por Peter Todd e Benjamin Cook. O texto original pode ser conferido através do link [Remembering Margaret Tait \(1918-1999\)](#). Ele aparece aqui em tradução para português com o consentimento de Aurand.*

Foi no verão de 1995 quando fui para o norte para visitar Margaret Tait nas ventosas Ilhas Orkney. Dois anos antes, uma amiga a mencionou como uma cineasta poética e pessoal que me interessaria, então, quando cheguei a Londres, assisti a todas as cópias dos filmes que a Cooperativa tinha e fiquei tão empolgada com os filmes, que trouxemos cópias para Berlim para distribuí-los e exibí-los, e depois para muitos outros lugares na Alemanha e na Suíça.

Então lá estava eu no *kirk* de Margaret, seu estúdio, em uma antiga igreja da cidade. Mas as horas mais bonitas que passamos juntas foram as que assistimos todos os filmes que eu não havia visto - em sua pequena sala escura e pintada de verde, com uma tela emoldurada de dourado, do tamanho de uma pintura... o cinema mais bonito! Uma pintura em movimento!

Alguns dias depois, Margaret me mostrou seu 'roteiro' *Video Poems for the 90s*, que ela escreveu após a televisão escocesa lhe pedir um roteiro de 12 minutos, porém eles não quiseram filmá-lo. Margaret havia pensado ele como uma espécie de modelo, que outros também pudessem usar para fazer um filme.

Ela me perguntou se queríamos filmar dois "poemas" - então pegamos nossas câmeras Bolex e fomos até a beira do mar, procuramos ferrugem e pássaros e filmamos 'virando uma página'...

Foi muito bom trabalhar junto lá no interior de Orkney com Margaret Tait filmando com sua Bolex, que ela não usava há muito tempo, porque ela estava muito envolvida em seu filme em 35 mm, *Blue Black Permanent* (1992), e agora ela estava trabalhando em um novo roteiro, também para um longa-metragem em 35 mm...

Nós não terminamos os filmes-poemas, mas foi um começo inesquecível... sem fim.