

CINEMA 1

JOURNAL OF PHILOSOPHY AND THE MOVING IMAGE
REVISTA DE FILOSOFIA E DA IMAGEM EM MOVIMENTO



EDITORIAL

Welcome to the inaugural issue of *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*, an international journal devoted to the philosophical inquiry into cinema.

Since its beginnings, cinema has been the subject of philosophical investigation on the both sides of the Atlantic. Early in the twentieth century, Henri Bergson (1907) and Hugo Munsterberg (1916) offered, arguably, the first deep philosophical reflections on the recently born art. From the outset, their inquiries reflected different philosophical engagements and traditions. Bergson's ideas were highly influential in continental Europe and inspired a significant amount of artistic production that persisted, at least until the beginning of the Second World War. Munsterberg's pioneering study was almost forgotten, until the revived interest from cognitive film theorists in the nineties. During the twentieth century, in continental Europe, cinema inspired deep philosophical investigations about its nature, functioning, and reception — integrating, for the most part, the influences of Gilles Deleuze, Maurice Merleau-Ponty, Theodor Adorno, Walter Benjamin, amongst others. Within analytical philosophical traditions, with the exception of Stanley Cavell's work since the seventies, the philosophical issues related to cinema found little expression until the last two decades when a change occurred. This change spearheaded innovative research and from it emerged new issues and questions, establishing a body of literature from philosophers like Noël Carroll, George M. Wilson, Gregory Currie, Paisley Livingston, that has underpinned subsequent investigations and debates in this scholarly field.

Additionally, throughout the often overlooked history of film theory, filmmakers and film-theorists such as Sergei Eisenstein, Jean Epstein, Rudolf Arnheim, Dziga Vertov, André Bazin, and Siegfried Kracauer, had continuously and consistently considered the medium and the many philosophical issues regarding the cinematic image in particular and prolific ways. *Cinema* will reflect its editors' belief that it is

time to revive all these traditions, bringing together the views of film theorists with the more recent philosophical contributions in the area.

On the other hand, particularly since the digital shift, the uses and definitions of “cinema” have become permeable. We are not going, however, to tackle the thorny issue of definitions here: the question “what is cinema?” or “what is the philosophy of cinema?” will be left to our contributors in this and future issues. Nevertheless, unquestionably, today, cinema means not just *film*, but other forms of the *moving image*. Traditional filmmakers are increasingly using digital and animation techniques and the usual understanding of cinema as film is being challenged with the digital shift. The same is true of television. Furthermore, ever since the 1960s, artists have increasingly incorporated video into installations in exhibitions and, more recently, new creative outputs include the use of new media. The shift, therefore, from film theory and the philosophy of film into studies of the moving image and its related philosophy, is not only a theoretical option, but it corresponds to, and reflects an actual change, one which extends across contemporary visual culture as a whole. We believe that, in its myriad forms and applications across a wide range of creative practices, the moving image will continue to be, perhaps more than ever, a subject of philosophical and theoretical inquiry.

The purpose of *Cinema* is consistent with this view: its aim is to provide a platform where cinema, taken in its broadest sense, as *image in motion* and *image that moves*, can be a topic of serious scholarly work. While continuing to support the established philosophy of film and film theory, the journal also aims at challenging the conventional divisions between film and other forms of moving image culture. In its urge to remain faithful to the long history of theoretical and philosophical research on cinema, from both sides of the Atlantic, the journal will not be confined to a single method or approach. The editors are aware of the division that still prevails between the analytic and the continental philosophical approaches to

cinema and we acknowledge that some recent developments in these fields show that this gap can be overcome.¹ Accordingly, one of our main editorial objectives is to encourage collaboration and exchange between disciplines (film studies and philosophy), methods (analytic and continental), and approaches (Marxist, phenomenological, psychoanalytic, cognitivist, and others), providing a platform for a dialogue while offering new opportunities for emergent and established scholars in these areas. To guarantee this, the Editorial Advisory Board gathers prominent scholars from a wide range of traditions and institutions who share with the editors the conviction that there is a need for an international journal with the remit of fostering this kind of fruitful dialogue.

In our inaugural issue we are delighted to feature articles by some of the most respected scholars working in a number of key areas in the intersection between philosophy and the moving image. We anticipate that their contributions will convey the diverse and comprehensive scope of the journal. The first article by D. N. Rodowick, "A Care for the Claims of Theory," revisits Christian Metz's work and sees "Cinéma: langue ou langage?" as a seminal essay in which Metz attempts to construct a discursive position for himself and for the academic study of film. Rodowick considers that the French theoretician copes with how semiology, still under Saussure's shadow, always faltered in a confrontation with the image. He further discusses how Metz aims to be conceptually precise, methodologically systematic, and suggests a new idea of film theory that emerges out of phenomenology, filmology, structuralism, classical film aesthetics, and cinephilism. Metz's *careful attitude* and *intensive search* anticipate later developments in the field of film theory. As Rodowick ultimately argues, one can hear echoes of his standpoint in Noël Carroll's prospects for theory, twenty-four years later. (It is an excerpt from

An Elegy for Theory, forthcoming from Harvard University Press in 2011, that we are honored to pre-publish.)

Thomas E. Wartenberg's "Carroll on the Moving Image," considers the definition of the *moving image* that Noël Carroll has put forward and concludes that Carroll has not completely avoided the essentialism of classical film theory. Wartenberg argues for a rethinking of the project of film theory in a manner that is more deeply anti-essentialist, which entails accepting that any concept of the moving image is *historically contingent*.

Raymond Bellour's article, "Deleuze: The Thinking of the Brain," investigates Gilles Deleuze's views on the cinema-body-mind concept, which address the relationship between the brain and thought, neurons and the mind, which is, undoubtedly, one of the most up-to-date topics in Deleuze's philosophy of cinema. Bellour demonstrates that Deleuze brings together philosophy, cinema and the neurosciences not to create a *science of films*, but instead, to think of them philosophically. The article directly confronts what the author considers to be the "dogmatic application of knowledge of the cognitive sciences" by most cognitive theoreticians of the cinema. Drawing also on Daniel Stern's concept of *vitality affects*, Bellour argues that affects "associated with the force, intensity, quality, form or rhythm of an experience," are irreducible to scientific regularities and that "all science of art therefore lives in the tension between real science and the impossible science of the single being."

Interested in a totally different line of thought, Patricia MacCormack's essay, "Mucous, Monsters and Angels: Irigaray and Zulawski's *Possession*" further investigates the relation between cinema, body, and mind, relating it instead to psychoanalytic theories concerning gender views of the role of women in cinema studies. Based on an analysis of Andrej Zulawski's *Possession* (1981) and the work of Luce Irigaray, MacCormack discusses how female desire both is and can create *mucosal monsters*, and how these relate to the idea of the image (or the screen) as a

new plane of *spectatorial pleasure*. MacComack further discusses how, in this plane, the viewer is no longer distinguished from the image, and he/she can experience “the image without sight and the self without subject.”

Finally, Murray Smith draws our attention to epistemological issues and considers the so-called *l'affaire Sokal*, which is directly related to the divide between continental and analytical philosophical traditions. Smith opts for the kind of “ethical searching” that Rodowick describes in the opening article and diagnoses what he believes to be the still prevalent prejudice “against analytic philosophy within film and related fields of study, along with a concomitant commitment to continental philosophy,” that often mistakes the analytic tradition as a “narrow, monolithic approach” to film. Murray makes a case for arguing that the analytic tradition is itself pluralistic, advocating for what he calls a *robust pluralism*, which, epistemologically, endorses a *relative plausibility* view. This view, while accepting the contingency of all claims, “does not abandon assessing the likelihood of particular truth claims being true.”

Susana Duarte Nascimento and Maria Irene Aparício inaugurate our interviews section with an interview to Georges Didi-Huberman. In this interview Didi-Hubermann talks about his latest book *Remontages du temps subi. L'œil de l'histoire 2*, recently published by Les Éditions de Minuit and discusses on the theme of his current work: the role of images, in particular cinematographic images, in the legibility of History.

The Conference Reports section is launched by William Brown's “Cognitive Deleuze” and mirrors the aim of the journal not to be confined to a discipline or a method. Brown describes two very different conferences, the SCSMI Conference at Roanoke and the Deleuze Studies Conference in Amsterdam, calling attention to the productive critical exchange that may be established between them. We strongly endorse this approach, not only to keep dialogue alive, but also to guarantee the presence of a critical and philosophical effort in every section of the journal.

We hope you enjoy this first issue of the journal and welcome your comments [cjpmi@fcs.unl.pt]. For the following issues, authors are warmly invited to make submissions to the journal. Articles will be selected for their ability to critically and innovatively engage with philosophical inquiries into the moving image.

We want to express our gratitude to all who have worked to make *Cinema* become a reality. We are grateful to the members of our Editorial Advisory Board for their willingness to accept our invitation and for their collaboration in this project and, particularly, in this first issue. Our thanks are extended to our section editors, Susana Nascimento Duarte, Maria Irene Aparício, and Joana Pimenta, who are an essential part of the editorial team. We are also most indebted to the Philosophy of Language Institute at the New University of Lisbon for all its help and support that have made it possible for us to believe that this project will have a long and fruitful future. It is with this confidence that we are watchfully waiting to observe the aftereffects of this release, mirroring the eye in the image on the website header, taken from Manoel de Oliveira's *Past and Present (O Passado e o Presente, 1972)* — not quite able to anticipate what is to come, but eager to see it.

THE EDITORS

Patrícia Silveirinha Castello Branco

Sérgio Dias Branco

Susana Viegas

1. See, e.g., Paisley Livingston and Carl Plantinga, eds., *The Routledge Companion to Philosophy and Film* (London: Routledge, 2008) that includes entries on authors like Rudolph Arnheim, Benjamin, David Bordwell, Christian Metz, and Jean Mitry, and on approaches such as cognitive theory, phenomenology, and psychoanalysis.

EDITORIAL

Bem-vindos ao número inaugural de *Cinema: Revista de Filosofia e da Imagem em Movimento*, uma revista internacional dedicada à investigação filosófica do cinema.

Desde as suas origens que o cinema tem sido objecto de pesquisa filosófica em ambos os lados do Atlântico. Nos primórdios do século XX, Henri Bergson (1907) e Hugo Munsterberg (1916) ofereceram as primeiras reflexões filosóficas sobre esta nova arte nascente. Essas reflexões reflectiram, desde logo, diferentes preocupações e diferentes tradições filosóficas. As ideias de Bergson tiveram uma enorme influência na Europa continental e inspiraram inúmeras obras artísticas que persistiram, pelo menos até ao início da Segunda Guerra Mundial. Por outro lado, os estudos pioneiros de Munsterberg quase caíram no esquecimento até aos anos 90 do século passado, altura em que foram alvo de um renovado interesse, nomeadamente por parte dos teóricos cognitivistas do cinema. Durante todo o século XX, na Europa continental, cinema continua a inspirar profundas investigações filosóficas sobre a sua natureza, funcionamento e recepção, integrando, em grande medida, as influências de Gilles Deleuze, Maurice Merleau-Ponty, Theodor Adorno, Walter Benjamin, entre outros. Relativamente à tradição filosófica analítica, com a excepção das obras de Stanley Cavell a partir dos anos 70, os problemas filosóficos relacionados com o cinema tiveram pouca expressão até à mudança ocorrida nas últimas duas décadas. Esta mudança deu um novo impulso ao lançamento de problemas e questões, e estabeleceu um *corpus* literário por parte de filósofos como Noël Carroll, George M. Wilson, Gregory Currie e Paisley Livingston, que serviu de base a subseqüentes investigações e debates neste campo.

Para além disso, ao longo da frequentemente esquecida teoria do cinema, cineastas e teóricos como Sergei Eisenstein, Jean Epstein, Rudolf Arnheim, Dziga Vertov, André Bazin ou Siegfried Kracauer reflectiram, de forma contínua e

consistente, sobre o meio e os inúmeros problemas filosóficos levantados pela imagem cinematográfica. A *Cinema* reflectirá a convicção dos editores de que é necessário revisitar todas estas tradições e congregar as reflexões dos teóricos do cinema com os mais recentes contributos filosóficos nesta área.

Por outro lado, especialmente a partir da viragem digital, as práticas e as definições de “cinema” têm-se tornado menos rígidas. Longe de pretendermos abordar aqui a complexa problemática das definições (as questões “o que é o cinema?” ou “o que é a filosofia do cinema?”, serão deixadas para os nossos colaboradores, neste, e nos próximos números), podemos, não obstante, seguramente afirmar ser hoje quase inquestionável que o cinema tem vindo a integrar outras formas de *imagens em movimento*. Sem dúvida que a habitual compreensão de cinema enquanto meio restrito à película tem sido profundamente desafiada pela introdução do digital e mesmo os realizadores mais tradicionais não ficam indiferentes às técnicas digitais. O mesmo podemos dizer da televisão. Para além disso, desde os anos 60, que artistas têm recorrentemente incluído o vídeo nas suas instalações e exposições e, mais recentemente, novas obras de arte, têm vindo a integrar a utilização dos novos média. Por todas estas razões, a deslocação da teoria e da filosofia do cinema para os estudos da imagem em movimento e respectiva filosofia, não corresponde apenas uma opção teórica mas reflecte também uma mudança real que se estende a toda a cultura visual contemporânea. Acreditamos que, na sua miríade de formas e aplicações por uma vasta gama de práticas criativas, a imagem em movimento continuará a ser, talvez mais do que nunca, objecto de investigação filosófica e teórica.

As intenções da *Cinema* são fiéis a esta perspectiva: o seu principal objectivo é oferecer uma plataforma onde o cinema, no seu sentido mais alargado, enquanto ‘imagem em movimento’ ou ‘imagem que move’, possa ser objecto de estudos académicos aprofundados. Ao mesmo tempo que continuará a apoiar a filosofia e os

estudos do cinema já estabelecidos, a *Cinema* pretende também desafiar as divisões tradicionais entre cinema e outras formas da imagem em movimento. Por outro lado, no seu desejo de se manter fiel à longa história da investigação teórica e filosófica sobre o cinema em ambos os lados do Atlântico, a *Cinema* não se confinará a um único método ou disciplina. Apesar de os editores estarem cientes da divisão que ainda persiste entre as abordagens da filosofia analítica e continental, também reconhecem que alguns desenvolvimentos mais recentes nestes campos mostram que esta cisão pode ser superada.¹ Assim, um dos nossos principais objectivos editoriais é encorajar a colaboração e troca entre disciplinas (estudos de cinema e filosofia), métodos (analítico e continental) e abordagens (marxista, fenomenológica, psicanalítica, cognitivista, entre outras) criando uma plataforma alargada de diálogo que, simultaneamente, possa oferecer novas oportunidades, quer para os académicos emergentes, quer para aqueles que têm já reconhecida obra nestas áreas. Com o intuito de garantir precisamente este objectivo, o Conselho Editorial Consultivo reúne académicos reconhecidos que representam uma gama diversa de tradições. Estes académicos partilham com os editores a convicção de que a publicação de uma revista internacional neste campo é um passo fundamental no sentido do lançamento de um diálogo produtivo entre diferentes abordagens e tradições.

É, por isso, com o máximo de satisfação que publicamos, neste nosso número inaugural, artigos inéditos de alguns dos mais reconhecidos representantes de áreas fundamentais deste encontro entre a filosofia e a imagem em movimento. É nossa convicção que o seu contributo expressa o âmbito diversificado e abrangente da revista.

O primeiro artigo, “A Care for the Claims of Theory” da autoria de D. N. Rodowick, é um excerto do livro *An Elegy for Theory*, a ser publicado em 2011 pela

Harvard University Press, que temos a honra de pré-publicar aqui em primeira mão. Neste texto, Rodowick revisita o trabalho de Christian Metz e debruça-se especialmente sobre o ensaio “Cinéma: langue ou langage?”, um trabalho seminal no qual Metz procura construir uma posição discursiva para si e para o estudo académico do cinema. Rodowick argumenta que o teórico francês se confronta com a forma como a semiologia, ainda na sombra de Saussure, sempre vacilou na sua confrontação com a imagem. Para além disso, Rodowick discute a forma como Metz ambiciona ser conceptualmente preciso, metodologicamente sistemático, e sugere uma nova concepção de teoria do cinema que deriva da fenomenologia, da filmologia, do estruturalismo, da estética clássica, e da cinefilia. *A atitude cautelosa e a procura intensiva* de Metz anteciparam posteriores desenvolvimentos no campo da teoria do cinema. Como conclui Rodowick, pode-se ouvir ecos deste ponto de vista nas perspectivas para a teoria delineadas por Noël Carroll, 24 anos mais tarde.

O artigo que se segue, “Carroll on the Moving Image” de Thomas E. Wartenberg, parte de uma análise da definição de *imagem em movimento* avançada por Noël Carroll, e conclui que Carroll não se afastou totalmente do essencialismo da teoria clássica do cinema. Wartenberg defende a necessidade de se repensar o projecto da teoria de cinema, orientando-a num sentido mais profundamente anti-essencialista. Tal orientação implica que se aceite que qualquer conceito de imagem em movimento é *historicamente contingente*.

O artigo de Raymond Bellour, “Deleuze: The Thinking of the Brain,” aborda um dos temas mais actuais na filosofia deleuziana do cinema. Bellour analisa a perspectiva de Gilles Deleuze sobre o conceito de cinema-corpo-mente que aborda as ligações entre o cérebro e o pensamento, ou entre os neurónios e a mente. O autor demonstra que a forma como Deleuze relaciona a filosofia com o cinema e as neurociências, não tem o intuito de criar uma *ciência dos filmes* mas, ao invés, tem por objectivo pensá-los filosoficamente. No artigo, Bellour confronta ainda

directamente aquilo que considera ser a “aplicação dogmática do conhecimento das ciências cognitivas” por parte da maioria dos teóricos cognitivistas do cinema.

Baseando-se igualmente no conceito de *afectos de vitalidade* de Daniel Stern, Bellour defende que os afectos “associados à força, intensidade, qualidade, forma ou ritmo de uma experiência” são irreduzíveis à previsibilidade científica e que “toda a ciência da arte vive, assim, na tensão entre uma ciência real e uma ciência impossível do ser único.”

Numa linha de pensamento totalmente diferente, o ensaio de Patricia MacCormack, “Mucous, Monsters and Angels: Irigaray and Zulawski’s *Possession*,” analisa a relação entre cinema, corpo, e mente, relacionando-a, ao invés, com as teorias psicanalíticas e com as perspectivas de género nos estudos de cinema. Baseando-se no filme *Possession* (1981) de Andrej Zulawski e no trabalho de Luce Irigaray, MacCormack questiona o modo o desejo feminino é, e origina, “monstros mucosos” e como estes, por sua vez, se relacionam com a ideia de imagem, ou ecrã, concebida como um novo plano de “prazer do espectador.” MacCormack analisa ainda de que modo, neste plano de “prazer do espectador,” este último já não é distinto da imagem e pode experienciar “a imagem sem signo e o Eu sem sujeito.”

Para terminar, Murray Smith chama a nossa atenção para alguns problemas epistemológicos, e reflecte sobre o chamado *l’affaire Sokal*, um famoso caso que reflecte directamente a divisão entre a tradição filosófica continental e analítica. Smith opta pelo tipo de “procura ética” que Rodowick descreve no artigo de abertura e diagnostica aquilo que acredita ainda ser ainda um preconceito “contra a filosofia analítica do cinema e áreas de estudo relacionadas, juntamente com um concomitante compromisso com a filosofia continental” e que normalmente desconsidera, de forma errónea, a tradição analítica classificando-a como uma “abordagem limitada, monolítica” ao cinema. Murray argumenta ainda que a própria tradição analítica é pluralista, defendendo aquilo que ele designa como um

“pluralismo robusto” que, epistemologicamente, adopta uma perspectiva de *relativa plausibilidade*. Esta perspectiva, ao mesmo tempo que aceita a contingência de todas as pressuposições, “não desiste de afirmar a possibilidade de algumas declarações de verdade serem verdadeiras”.

A nossa secção de entrevistas é inaugurada com uma entrevista a Georges Didi-Huberman intitulada “Georges Didi-Huberman: « Ce qui rend le temps lisible, c`est l`image»” por Susana Nascimento Duarte e Maria Irene Aparício. Nesta entrevista, Didi-Hubermann fala sobre o seu último livro, *Remontages du temps subi. L`œil de l`histoire 2*, publicado recentemente pela Les Éditions de Minuit, e discute de forma abrangente o tema do seu trabalho actual: as ligações entre a legibilidade da História e as imagens.

A secção de relatórios de conferências é inaugurada pelo relatório “Cognitive Deleuze” de William Brown e espelha a intenção da revista de não se limitar a uma única disciplina ou a uma única metodologia. Brown escreve sobre duas conferências muito diferentes, a conferência da SCSMI em Roanoke e a conferência dos Deleuze Studies em Amesterdão, apelando a um intercâmbio produtivo e crítico que pode ser estabelecido entre ambas. Subscrevemos inteiramente esta abordagem, não apenas como uma forma de manter o debate aceso, mas também como um modo de garantir a presença de um esforço crítico e filosófico em todas as secções da revista.

Esperamos que este número inaugural seja do vosso agrado e agradecemos os vossos comentários [cjpmi@fcsb.unl.pt]. É com enorme prazer que convidamos autores a colaborarem nos próximos números, submetendo artigos à revista. Os artigos serão seleccionados pela sua capacidade de abordarem questões filosóficas sobre a imagem em movimento de forma crítica e inovadora.

Queremos ainda expressar o nosso agradecimento a todos aqueles que contribuíram para que a *Cinema* se tenha tornado uma realidade. Estamos

profundamente gratos aos elementos do nosso Conselho Editorial Consultivo, pela disponibilidade para aceitar o nosso convite e pela forma como activamente colaboraram este projecto, e especialmente, neste número inaugural. Os nossos agradecimentos estendem-se também aos editores de cada secção, Susana Nascimento Duarte, Maria Irene Aparício e Joana Pimenta, elementos fundamentais da nossa equipa editorial. Estamos igualmente muitíssimo agradecidos ao Instituto de Filosofia da Linguagem da Universidade Nova de Lisboa por todo o apoio e ajuda que recebemos, permitindo-nos acreditar que este projecto terá um futuro longo e produtivo. É com a confiança que recebemos de todos que aguardamos atentamente pelos resultados desta publicação, reflectindo o olhar da imagem que encabeça o website, retirada do filme de Manoel de Oliveira, *O Passado e o Presente* (1972): incapaz de antecipar o futuro, mas impaciente para o ver.

OS EDITORES

Patrícia Silveirinha Castello Branco

Sérgio Dias Branco

Susana Viegas

1. Ver, por exemplo, Paisley Livingston e Carl Plantinga, eds., *The Routledge Companion to Philosophy and Film* (Londres: Routledge, 2008) que inclui entradas sobre autores como like Rudolph Arnheim, Benjamin, David Bordwell, Christian Metz, e Jean Mitry, e sobre abordagens como a teoria cognitiva, a fenomenologia, e a psicanálise.