

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
DIRECTOR'S CUT – A CINEMATECA COM O INDIELISBOA
23 de agosto de 2021

WATCHING THE DETECTIVES / 2017

Um filme de Chris Kennedy

Realização, Argumento, Montagem, Produção: Chris Kennedy (ckennedy) / Cópia: DCP, a cores, mudo com legendas eletrónicas em português / Duração: 36 minutos / Inédito em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

FORENSICKNESS / 2020

Um filme de Chloé Galibert-Laîné

*Realização, Argumento e Produção: Chloé Galibert-Laîné, inspirada em **Watching the Detectives** de Chris Kennedy / Vozes: Sophia Alexandrou, Ella Balaert, Yorck Beese, Bastien Cosnier, Bruno Galibert, Jean-Paul Galibert, Rémi Galibert, Guillaume Grandjean, Damien Kohut, Gael Le Cornec, Pedro Lippmann, Alice Souquet, Léo Wiel / Música: Nine Inche Nails, *Around Every Corner* / Cópia: DCP, a cores, falado em francês e inglês com legendas em inglês e legendas eletrónicas em português / Duração: 40 minutos / Inédito em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Duração total da projeção: 76 minutos.

Aviso: alerta-se para o facto de **Watching the Detectives** ser, de origem, um filme mudo.

A velha frase de Jacques Rivette ganha todo um outro alcance face ao trabalho sistemático, muitíssimo inventivo, que a francesa Chloé Galibert-Laîné tem desenvolvido simultaneamente como investigadora doutoral e cineasta ou ficcionista áudio/visual. Refiro-me à ideia de que “a melhor crítica a um filme é outro filme”. No caso de Galibert-Laîné, poderemos dar mais um passo e ensaiar uma ideia complementar: a de que um filme *se cumpre* noutro filme e na sua interpretação. Pegando no título de uma *desktop fiction* recente, muito pouco interessante, diria que todos os filmes/ensaios de Galibert-Laîné partem de uma “pesquisa obsessiva”, mas em todo este minucioso processo de esmiuçamento de um dado tema, normalmente associado aos usos e costumes cibernéticos, isto é, suscitado pela redução da nossa experiência a esse *décor* difícil de situar e balizar chamado “ambiente de trabalho”, o que ressalta é, acima de tudo, não o prazer em dar resposta a problemas, mas, acima de tudo, o prazer da procura aliado ao da narração. De qualquer modo, a palavra que emerge daqui é mesmo essa, “prazer”, uma espécie de *jouissance* circular adveniente de uma interminável acumulação de informação e da qual resulta uma intrincada mas poderosa rede de ideias e sugestões teóricas. Neste sentido, **Forensickness** é um filme exemplar – desde logo no título, já que aponta para uma condição que, de modo bem efetivo, toma conta da narradora/investigadora – do trabalho que Galibert-Laîné tem desenvolvido, misturando o seu percurso académico com uma cada vez mais bem urdida prática ficcional, verdadeiramente *de cineasta*.

Não é que a melhor crítica a um filme seja o próprio filme, mas que o próprio filme possa ser – ou, qual profecia..., se cumprir – numa crítica áudio/visual que o tenha como objeto. O facto de Chloé Galibert-Lainé recorrer a outro filme e de dramatizar a tal pesquisa obsessiva pelas implicações do gesto, contido em potência nesse título *avant-garde* do canadiano Chris Kennedy, mostra como uma obra se pode desdobrar, alimentando quem busca razões para exercitar o prazer por um certo processo de descobrimento cibernético. A própria Galibert-Lainé cita um inclassificável *found footage*, realizado pelo artista checo Roman Štětina, intitulado **The Lost Case** (2014), que constrói uma narrativa visual em que vemos Peter Falk, na pele da sua popularíssima personagem Colombo, inspecionando atentamente objetos e cenários, mas fazendo-o sem qualquer direção definida, sem, digamos assim, que tenha havido – que se saiba... – um crime. Galibert-Lainé confessa, em entrevista (Q&A da 24.^a edição do festival checo Ji.hlava, colocada no YouTube em 9 de Novembro de 2020), ter visto este filme-instalação várias vezes e congratula-se por o ter incluído, em excertos, em **Forensickness**, sendo uma espécie de bibliografia anexa à análise de **Watching the Detectives**. Com este exercício, Galibert-Lainé coloca um filme ao serviço da leitura crítica de um outro, mas tudo isto sob a cúpula de uma obra em que, outrossim, o desenho da investigação é declaradamente circular, sem qualquer centro definido que não o puro prazer (muito contingente e contagiante) por uma certa “*flânerie 2.0*” (já agora, este é o título de um dos ensaios que publicou na sua riquíssima conta da plataforma Vimeo, consultável em: <https://vimeo.com/user10822253>). Há o *flâneur* que saltita de janela em janela ciberespacial, mas há também outra figura baudelairiana, que é o “trapeiro”, aquele que recolhe os detritos rejeitados pela sociedade – ou a doxa académica, no caso – como indignos de serem estudados ou apreciados. Neste particular, veja-se até onde Galibert-Lainé é conduzida no seu filme anterior, o igualmente desafiante **Watching the Pain of Others** (2018), obra sobre o contexto de paranoia biopolítica associada a uma comunidade de cibernautas que acredita, como personagens num filme de David Cronenberg, padecer de uma qualquer condição não reconhecida pela comunidade científica. Um fenómeno de histeria em massa, já totalmente virtualizado? Ou estaremos na presença de uma sintomatologia decorrente da desesperada busca por uma empatia quantificável ou, digamos assim, “algorítmica” (*views e likes*) que nos consome a todos enquanto produtores, mais ou menos ativos, de conteúdos *online*? E está a própria realizadora imune a todas estas “doenças”? Veremos que não.

No conjunto da obra de Galibert-Lainé está por todo o lado o tema da empatia, de uma empatia tornada vírus e, como Cronenberg, sim, mas também como Kiyoshi Kurosawa (*vide Pulse* [2001]), interferindo no nosso bem-estar físico, manifestando-se somaticamente, por vezes de maneira berrante e... muito maleficiente. O tema subjacente a **Forensickness**, o terrorismo, não é novo na obra de Galibert-Lainé (recorde-se o magnífico **My Crush Was a Superstar** [2017], *desktop documentary* sobre a relação de fascínio, platónica, de Galibert-Lainé com um combatente jihadista do ISIS que esta vê pela primeira vez num vídeo colocado na Internet), mas ainda mais predominante é a sua queda para complicadíssimas intrigas políticas, sendo que, neste filme, a ensaísta liberta-se dos grilhões mais cientifizantes e, como uma espécie de “Alice no País das Maravilhas”, em que o *rabbit hole* nos dá acesso direto às grandes questões do nosso tempo (*voyeurismo*, vigilância, securitarismo, *mob mentality*, piratagem digital e identidade de género), investe na escrita ficcional, de natureza *thrillesca*, algures entre **Blowup** (1966), **Medium Cool** (1969), **Parallax View** (1974) e **JFK** (1991), ainda que com um sentido de graça e ironia saudavelmente patetas, não muito distantes de, por exemplo, **Manhattan Murder Mystery** (1993) ou do menos conseguido **Under the Silver Lake** (2018) – é junto destes filmes que, na minha opinião, devemos situar a experiência e o efeito do *storytelling* de **Forensickness**. Na supracitada entrevista, Galibert-Lainé refere como começou este filme tal como iniciou os seus projetos anteriores, destinados à publicação *online* e com objetivos predominantemente académicos, mas acabou tomada por uma franca vontade de ficcionar a sua própria narração, distanciando-se, quiçá mais do que

alguma vez imaginara, do seu tema de estudo tão política e historicamente situado: o atentado na maratona de Boston em 2013.

A “inspetora” Galibert-Laîné habita o gesto que embala a investigação, como o protagonista de **Zodiac** (2007), mais outro filme de paranoia, mas com a particularidade de que, em **Forensickness**, não interessa muito a descoberta da verdade, sobretudo se esta não for suficientemente interessante, ou seja, se esta não desencadear um esfuziante carrossel de referências, que vai da alta literatura à cultura popular mais pedestre, em particular, de Witold Gombrowicz ou Jacques Rancière à série **Game of Thrones** (2011-2019) ou a comentários de anónimos colhidos em fóruns de Internet ou em vídeos de “influencers” no YouTube. O exaustivo filme de Chris Kennedy lança o mote ao fetichizar o uso poderosamente sugestivo de sublinhados nas imagens dos atentados (muitas letras, números, setas, círculos, retângulos, trapézios, desenhos trémulos). Kennedy mistura uma recolha de comentários publicados por cibercasualistas em comunidades como o Reddit ou 4chan, em jeito de jogo “Onde está o Wally?” (“Let’s find these bastards”, escreve um dos “detetives” cibernéticos), com as imagens do atentado, muitas delas aumentadas, cortadas, justapostas ou sobrepostas. Todavia, seguindo as boas regras do cinema experimental, de tipo “estrutural” (o ensaio digital de *found footage* e *found data* foi passado para película 16 mm e mantido totalmente mudo), Kennedy mostra, ao invés de demonstrar o sucedido, não subscrevendo qualquer “tese” como mais verdadeira ou justa (talvez sejam todas algo aleatórias) acerca da identidade dos autores dos atentados, tão procurada e alvo de tanta especulação na Internet. Galibert-Laîné assume, por sua vez, isto é, *em cima disto*, a missão de, sem pruridos, e com ruído, ir além. Além do quê? Do que é cientificamente razoável, das próprias leis da verosimilhança em ficção, do seu papel como investigadora, tentando chegar ao ponto em que a narradora é como esse lugar heterotópico onde cabem todos os investigadores consumidos pelas suas investigações – pantanosos processos de significação/especulação levados ao delírio – que pululam no imaginário popular. E, contudo, talvez o maior mérito deste filme esteja no facto de o vírus ou a doença da pesquisa ser mesmo irresistível – saímos de **Forensickness** com vontade de também nós participarmos neste movimento, nesta nova episteme do teclado, tão lúdica quanto significativa.

Luís Mendonça