

THE AFTERLIGHT/ 2021

Um filme de Charlie Shackleton

Realização, montagem, desenho de som: Charlie Shackleton / *Direção de fotografia* (novas imagens): Robbie Ryan / *Música original:* Jeremy Warmsley / *Bruitage:* Eleanor McDowall / *Misturas:* Tom Jenkins.

Produção: Loop (Reino Unido, 2021) / *Produtores:* Catherine Bray, Anthony Ing, Charlie Shackleton / *Cópia:* 35mm (realizador), preto e branco, falada em inglês, sueco, alemão, francês, russo, japonês, hindi, árabe, espanhol, italiano, croata, polaco, húngaro e eslovaco, legendada em inglês e eletronicamente em português / *Duração:* 82 minutos / *Estreia:* 15 de outubro de 2021, BFI London Film Festival / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

A sessão conta com a presença de Charlie Shackleton.

Eis um filme-evento que espelha, qual exercício conceptual, todos os dilemas das Cinematecas no momento consumado da transição digital.

Um jovem cineasta reúne, ao longo de 80 minutos, excertos de centenas de filmes das mais diversas nacionalidades. O critério é simples: todos os filmes são em preto e branco (tanto do período mudo, como do sonoro) e todos os atores ou atrizes que apareçam em cena têm de já ter falecido (Olivia de Havilland foi aquela que mais tarde se qualificou, já que morreu no Verão de 2020, aos 104 anos). A montagem é associativa e tudo se trabalha ao nível do *raccord* (de gesto, de forma, de olhar, etc.). Em substância não é muito diferente – ainda que mais distendido e melancólico – de algumas das apropriações de Bruce Conner, Ken Jacobs ou Bill Morrison (ainda que estes três se divirtam acima de tudo com o jogo das resinificações e das texturas, coisa que Charlie Shackleton não valoriza particularmente). A lógica “narrativa” de **The Afterlight** está mais próxima do *dash-up*, onde diferentes personagens da história de cinema se “encontram” num espaço fílmico ou num contínuo temporal – penso em particular em títulos como **Final Cut: Ladies and Gentlemen** (2012), de György Pálfi, ou a série **Hell’s Club** (2015-2022), de Antonio Maria da Silva. Aliás, a ideia de construir – através da montagem – um bar (o “the afterlight” do filme) onde Bogart convive com Joan Fontaine ou Orson Welles é justamente a proposta do youtuber Antonio Maria da Silva no frenético e inclassificável **Hell’s Club**. **The Afterlight** parece uma resposta analógica e minimalista ao exibicionismo digital desse vídeo de Youtube, uma resposta onde se prescinde do valor aural da estrela de cinema e se faz o elogio dos gestos, dos olhares, dos objetos, das presenças impressas na película (algumas muito conhecidas, outras totalmente desconhecidas até do mais fervoroso dos cinéfilos).

No entanto, aquilo que poderia ser um mero – ainda que excelente – filme de compilação *found footage* ganha uma outra dimensão quando o realizador, Charlie Shackleton, decide converter a sua montagem numa única cópia de 35mm, impressa a laser, destruindo em seguida a montagem digital que lhe deu origem. Eis-nos diante de um caso paradigmático dos paradoxos da exibição cinematográfica na segunda década do século XXI: no contexto da hiper reproduzibilidade digital, com a desvalorização do conceito singular de cópia (tudo é copiado, logo, nada é cópia), aparece um filme que só existe em suporte analógico, em cópia única, sem possibilidade de ser reproduzido (não há negativo, internegativo, interpositivo, outras cópias ou *masters* digitais). Com **The Afterlight**, Charlie Shackleton propõe-nos um “filme-evento” que tem o propósito consciente de interrogar as questões da distribuição, exibição, conservação e preservação do cinema como parte de um ecossistema “audiovisual” nebuloso (o *stream* é o que escorre da *nuvem*) onde se prescindiu de toda a materialidade. O paradoxo está, justamente, na forma como cada exibição de **The Afterlight** contribui para o seu desaparecimento. Sendo cópia única, a cada projeção o filme ganha os sinais do uso e, como tal, caminha inevitavelmente para a sua destruição.

Esta problemática cristaliza aquilo que está no coração do trabalho de qualquer Cinemateca e que vem alimentado – aos longos das décadas – os eternos debates entre aqueles que defendem o primado da exibição

(Henri Langlois e seus acólitos) e os que defendem o primado da preservação (Ernest Lindgren e seus discípulos). **The Afterlight** consubstancia de forma polarizada estes pontos de vista: se for exibido à exaustão desaparecerá para as gerações futuras, se for cuidadosamente conservado perder-se-á para as gerações presentes. No entanto, esta dicotomia é apenas aparente. Se é certo que **The Afterlight** se aproxima da extinção, não é menos certo que todo o património cinematográfico não caminha no mesmo sentido. É tudo uma questão de escala temporal. Dentro de dois, três ou quatro séculos conservar-se-á nos suportes originais toda a história do cinema desde que há consciência da importância cultural desta expressão artística? Certamente que não. O fim anunciado de **The Afterlight** é apenas um alerta sobre a natureza efémera de todas as coisas – a começar pelas vidas humanas e a terminar na película de poliéster. A propósito, quem tiver visto ontem a deliciosa curta-metragem **Camera Test (King Cadbury)** perceberá como, as problemáticas do acesso ao património audiovisual, da sua reprodução digital e de como estes implicam e envolvem questões de memória pessoal e coletiva se tornaram elementos essenciais do trabalho do realizador.

Se vê-lo é apagá-lo, também é verdade que vê-lo é enriquecê-lo. Cada projeção imprime na cópia os gestos dos projecionistas, as particularidades dos projetores e – de forma metafórica – essas marcas de usura representam o próprio olhar dos espectadores que se infiltrou no filme. De novo, este processo de “agastamento” do filme torna-se evidente em **The Afterlight** de forma muito explícita, mas é apenas a manifestação dos processos através dos quais o próprio cinema se vai enchendo de olhares e de como os filmes se deixam contaminar pelo olhar dos espectadores. Se no caso de **The Afterlight** esse olhar é materializado sob a forma de pontos, riscos, saltos e colagens, nos restantes filmes esse olhar constitui o evento fílmico como entidade social, onde cada filme se expande e alarga com os pontos de vista, as conversas de corredor, os cochichares, os textos críticos (na imprensa em papel e *online*), as discussões entre amigos, os comentários no Letterboxd e tudo o mais que *anima* a experiência do filme como evento de encontro e partilha. De novo, a proposta conceptual de Charlie Shackleton limita-se a enunciar de forma violenta aquilo que são esquemas de vivência e convivência com o próprio cinema – aqui subitamente literalizados na matéria do filme.

Mas **The Afterlight** é mais do que a sua proposta conceptual e o filme está além do “evento” que propicia e da reflexão que as suas contradições materiais impõem. Sendo um filme de montagem, aqui afirma-se o trabalho de um cineasta que entende o discurso como *assemblage*. Quando todos os seus anteriores (e posteriores) filmes, que se estruturam em volta do texto – do discurso verbal, da argumentação que chega a ser verborrágica –, **The Afterlight** é surpreendentemente parco em palavras. Esporadicamente ouve-se uma linha de diálogo perdida, mais ou menos enigmática, mas quase tudo o resto se faz em silêncio. Aliás, o isolamento e a solidão parecem ser um critério para a seleção dos excertos apresentados: as personagens atravessam, frequentemente, espaços vazios, paisagens baldias, ruas despidas. Charlie Shackleton faz desta “reunião” *post-mortem* de índices fílmicos uma espécie de limbo, tornando tudo e todos (incluindo os espectadores) na sua própria assombração. As figuras (não se lhes pode chamar personagens) vagueiam pelos espaços repetindo gestos codificados pelo imaginário cinéfilo (uma porta que range, um fósforo que se acende, uma baforada se tabaco que se solta, etc.), perdidas em tropos do classicismo, em esquemas narrativos reconhecíveis, numa dramaturgia da transparência, num jogo de olhares desmontado. E, quais almas penadas – que são, desde o momento em que foram captadas –, deambulam sem destino, ao sabor das sugestões ficcionais de um *raccord*.

Essa errância acaba por se tornar significativa e **The Afterlight** faz dela uma alegoria do próprio cinema. A princípio somos levados pela paisagem, pelo elogio pictorialista das coisas. Depois deste, pelo efeito de escala que a figura humana nele introduz. Essa figura caminha, atravessa o espaço, propõe um movimento panorâmico da imagem, convida ao olhar transversal, à lateralidade. E cada figura encaminha-nos da amplitude exterior para a intimidade de um espaço fechado. O bar, “the afterlight”, é esse lugar de agregação e partilha – onde o transe do encontro se quer bem regado. Inicia-sem, então, o prazer da escuta – o registo sonoro, a banda de som, o sincronismo. Depois deste, a escuridão que funda a modernidade, o breu do não-filmado (do não-filmável), e a luz que desponta depois, e que impele os corpos para novas caminhadas. Até que, no limite da contemporaneidade, se redescobre o prazer da estase, do cinema sem movimento, do potencial fotográfico, da pintura rupestre.

Se **The Afterlight** é, do ponto de vista material, um filme sobre os dilemas da preservação, do ponto de vista narrativo é um filme sobre a própria história do cinema (a sua técnica, a sua poética, a sua estilística) e, em limite, sobre o próprio cinema, enquanto ritual macabro de evocação.

Ricardo Vieira Lisboa