

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
6 e 7 de Maio de 2025
A CINEMATECA COM O INDIE LISBOA: Foco: Charlie Shackleton

FEAR ITSELF / 2015

*Um filme de Charlie Shackleton
assinado como Charlie Lyne*

Argumento e montagem: Charlie Shackleton (Charlie Lyne) / *Música:* Jeremy Warmsley / *Som:* Peregrine Andrews / *Narração:* Amy E. Eatson

Produção: BBC / *Cópia:* dcp, versão original com legendas eletrónicas em português e legendas em inglês para os excertos de filmes não falados em inglês / *Duração:* 95 minutos / *Estreia mundial:* Grã-Bretanha, 18 de Outubro de 2015, exclusivamente na internet (BBC iPlayer) / *Estreia em sala de cinema:* Festival de Roterdão, Janeiro de 2016 / *Primeira apresentação em Portugal:* Cinemateca Portuguesa, 21 de Abril de 2016, no âmbito do ciclo “A Cinemateca com o Indie Lisboa: Director’s Cut”.

Nota: a longa lista (oitenta e um títulos) dos filmes citados em FEAR ITSELF é facilmente acessível na internet e por este motivo estes não são discriminados nesta “folha”. Além disso, cada filme é devidamente identificado na tela.

com a presença do realizador na sessão do dia 7

Apresentado há nove anos nesta sala, igualmente em colaboração com o Indie Lisboa, quando era uma obra recentíssima e o seu realizador um jovem de vinte e quatro anos, **Fear Itself** é um dos muitos filmes de não ficção, ou filmes-ensaio, que ilustra o que é hoje, em grande parte, a relação do espectador com o cinema. Foi assinado pelo autor com o nome de Charlie Lyne, o apelido do seu pai, que o abandonara a ele e à sua mãe, antes dele passar a assinar com o apelido da mãe, Shackleton. Trata-se de um dos inúmeros filmes de montagem feitos na era digital a partir de temas e motivos da obra de um cineasta (os filmes feitos à volta do trabalho de Hitchcock, por exemplo, poderiam suscitar um vasto ciclo) ou de um género. É, por conseguinte, um exemplo típico da forma que tem hoje aquilo o que em outros tempos se chamava a *cinéfilia*: uma relação apaixonada com o cinema, ao mesmo tempo afetiva e cultural e, sobretudo, uma relação consciente. Isto mudou por completo a partir do momento em que ver cinema deixou de ser uma experiência coletiva, numa sala às escuras, o que ocorreu em meados dos anos 80, com o surgimento do vídeo doméstico. A cinéfilia clássica (repita-se: consciente, afetiva e cultural) desapareceu por algum tempo depois do início da era do vídeo doméstico, embora as pessoas tenham passado a ter muitas cassetes em casa e até a falarem na “*minha cópia*”, como se fossem diretores de uma cinemateca. Nesta nova era de super-abundância e extrema facilidade de acesso aos filmes, estes não apenas passaram a ser vistos quase sempre em telas pequenas, sem as condições adequadas, com o abominável grão da imagem do vídeo, mas o maior dano foi que passaram a ser vistos por fragmentos, o que levou a extremos o aspecto fetichista que inegavelmente pode revestir a cinéfilia. Quentin Tarantino, por exemplo, deu testemunho de que formou a sua “cultura” cinematográfica na loja de vídeo onde trabalhava, vendo fragmentos de filmes. Mas a situação voltou a mudar na era informática, quando o acesso aos filmes foi multiplicado por mil em relação ao que se passava nos anos 80 e 90. Milhares de filmes de todas as eras e todos os países tornaram-se acessíveis “à distância de um toque” e cabe a cada um decidir como vai usufruir desta situação.

Embora a relação fragmentária com o cinema tenha continuado a existir (basta constatar o número de simples fragmentos de filmes que pululam na internet), surgiu uma nova forma de cinefilia, bastante próxima da que existia na era clássica: muitas pessoas têm hoje com o cinema a mesma relação consciente que havia na era da película, vêm os filmes no computador, mas na sua totalidade, muitas vezes com a casa às escuras. Não vêm os filmes nas melhores condições e nem sempre em cópias de boa qualidade, mas isto também as aproxima dos cinéfilos da era clássica, que muitas vezes descobriam as grandes maravilhas do cinema em cópias execráveis, inclusive nas cinematecas mais prestigiosas, cujos programadores tinham razão em mostrar estas cópias más, para manter os filmes vivos, enquanto não havia dinheiro para tirar cópias novas (foram os cinéfilos que fizeram do cinema uma arte, pois para os produtores e mesmo para muitos realizadores os filmes eram objetos de consumo imediato, com vida curta). Hoje, com esta disseminação infinita, cineastas e filmes esquecidos ou desconhecidos são acessíveis e é possível ter diariamente em casa um pequeno êxtase cinematográfico, embora, evidentemente, cada geração de espectadores *youtubados* tenha uma relação específica com o património.

Nascido em 1991, Charlie Shackleton, o realizador de **Fear Itself**, só conheceu o cinema assim e, não por acaso, teve uma coluna regular sobre *home entertainment* no *Guardian* (já há algum tempo que o cinema é entretenimento doméstico e não público). Seja como for, diante do seu filme, o espectador fica na dúvida se ele faz parte daqueles que vêm os filmes na sua totalidade ou contenta-se com fragmentos, o que é um perigo particularmente nítido quando se fala em cinema de horror, pois este se baseia em efeitos, nos sustos que prega ao espectador. O título do filme, que pode ser traduzido tanto por *o medo em si* como por *o próprio medo*, apropria-se da celeberrima e magnífica fórmula usada por Franklin Roosevelt ao tomar posse na Casa Branca, em Janeiro de 1933, num país devastado por três anos de recessão, fórmula que nos Estados Unidos passou a fazer parte da linguagem comum: *"The only thing we should fear, is fear itself"*. Por conseguinte e inversamente, já que a única coisa de que o espectador quer ter medo num filme de horror é do próprio medo (alguns destes filmes formam a subcategoria dos *screamers*, destinados a fazerem os espectadores gritarem de medo), Shackleton tenta analisar ou expor o mecanismo do medo e da busca do medo como um jogo, já que cada um sabe que é *only a movie*, sobretudo quando está sentado na sua sala de estar e não numa sala às escuras. O realizador tem por vezes uma atitude intervencionista, de que é exemplo a inserção de outra música por cima do fragmento de **The Night of the Hunter**, ao passo que a voz *off* da narradora (uma atriz profissional em começo de carreira) adota um tom que parece parodiar o de um analisando no divã durante uma sessão de psicanálise, procurando dar a impressão que se trata de um fluxo de livres associações, com alguns toques do que poderia dizer uma vítima de algum filme de horror que contasse uma experiência traumática. Mas o filme não é organizado como um *sampling*, o realizador não confunde o seu trabalho do o de um *disc-jockey*, há uma estrutura, cuja viga mestra é o contraponto entre o discurso em *off* e a sucessão de fragmentos de filmes, que vão dos anos 40 à época em que o filme foi feito.

Antonio Rodrigues