

JOHN CARPENTER'S CIGARETTE BURNS / 2005

Um filme de JOHN CARPENTER

Realização: John Carpenter / *Argumento:* Drew McWeeny e Scott Swan / *Direção de fotografia:* Attila Szalay / *Design de Produção:* David Fischer / *Direção Artística:* Teresa Weston / *Guarda-Roupa:* Lyn Kelly / *Música:* Cody Carpenter / *Som:* Kris Fenske / *Montagem:* Patrick McMahon / *Interpretação:* Norman Reedus (Kirby Sweetman), Udo Kier (Mr Bellinger), Gary Hetherington (Walter), Christopher Britton (Meyers), Zara Taylor (Annie), Chris Gauthier (Timpson), Douglas Arthurs (Dalibor), Colin Foo (Fung), Gwynyth Walsh (Katja), Christopher Redman (o “ser”), Julius Chapple (Henri Cotillard), Taras Kostyuk (Kaspar), Brad Kelly (Horst), etc.

Produção: IDT Entertainment – Industry Entertainment – Nice Guy Productions para a série “Masters of Horror” (EUA, 2005) / *Produtor Executivo:* Mick Garris / *Cópia:* digital, colorida, falada em inglês, legendada eletronicamente em português / *Duração:* 59 minutos / *Estreia:* novembro de 2005, Festival de Turim / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 21 de julho de 2007, “Filmes Infames”.

THE FLICKER / 1966

Um filme de TONY CONRAD

Conceção, Realização e Produção: Tony Conrad / *Cópia:* 16mm (Lux Films), preto e branco, cartão em inglês legendado em português / *Duração:* 30 minutos / *Estreia* (1ª versão): 14 de dezembro de 1965, Film-Makers' Cinemathèque em Nova Iorque, o filme seria terminado em 1966, tendo várias sessões privadas e públicas na Film-Makers' Cinemathèque e no Festival de Nova Iorque no Lincoln Center / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

JOHN CARPENTER'S CIGARETTE BURNS

Mick Garris é um realizador, argumentista e produtor americano, especializado no género do filme de “horror”. Como realizador ou argumentista nunca esteve envolvido em filmes particularmente marcantes – uma consulta da sua filmografia diz-nos que foi, por exemplo, argumentista da sequência do **The Fly** de Cronenberg, sequência que não deixou propriamente uma impressão indelével. Mas como produtor teve pelo menos uma muito boa ideia. Criar, para a televisão, uma série denominada “Masters of Horror”, convidando realizadores associados ao género do “horror movie” para dirigirem, na prática quase como se de uma “carta branca” se tratasse, cada um dos episódios. Joe Dante, Dario Argento, John Landis, e bastantes outros, de maior ou menor nomeada. E, claro, John Carpenter

Este filme, **John Carpenter's Cigarette Burns**, foi o filme que o autor de **Halloween** dirigiu para a primeira época da série. São 59 minutos demenciais. E são 59 minutos *sobre* um “filme infame”. *La Fin Absolue du Monde*, chama-se esse filme, exibido uma única vez nos anos 70, no Festival de Sitges, e logo a seguir destruído. A sessão única foi caótica, os espectadores começaram a matar-se uns aos outros. Ora, é esse filme que falta à coleção do “mestre fetichista” Udo Kier, impenitente colecionador privado que acredita que de *La Fin Absolue du Monde* sobreviveu pelo menos uma cópia. Encontrá-la é a tarefa que encomenda à personagem de Norman Reedus, gerente de uma sala de “reprise” e descobridor de filmes raros nas horas vagas. Isto é o começo do filme.

Claro que **Cigarette Burns** se desembaraça do realismo e da verosimilhança bastante cedo – na cena em que Kier apresenta a Reedus aquela criatura meio-anjo meio-demoníaco que guarda como prova da verdade de tudo o que se diz de *La Fin Absolue du Monde*. Mas isso não obsta a que **Cigarette Burns** siga um roteiro cheio de pontes (e pontes bastante concretas) para o “submundo” da cinefilia. As referências nos diálogos; a visita ao crítico de cinema que ainda está a escrever (e são resmas de folhas de papel) a crítica a *La Fin Absolue du Monde*; a sala de projecção, de onde vem o título do filme (as “queimaduras de cigarros” são a designação daquelas marcas feitas pelos projeccionistas ao canto dos fotogramas, para sinalizar uma iminente mudança de bobine) e uma expressão básica de “fetichismo” cinéfilo; Paris e a falsa Cinemateca Francesa, em evocação do principal centro da cinefilia clássica. Etc, etc etc: **Cigarette Burns**, de algum modo, repesca uma figura de aventureiro tradicional e fá-lo viver as suas aventuras num universo cinéfilo. Uma espécie de James Bond a correr entre Cinematecas e arquivos, críticos de cinema e rolos de película. O argumento mescla todos esses elementos de forma brilhante, e John Carpenter tem o saber e o “feeling” suficientes para exponenciar isso tudo, detendo-se embora um passo antes da pura paródia.

E é por se deter antes dela que, mesmo quando tudo corre já no mais delirante dos irrealismos, **Cigarette Burns** continua a ser tão perturbante. No fundo, o que Carpenter fez foi um filme sobre a cinefilia como uma atracção pelo interdito, como crença no poder transfigurador de certos filmes, e como uma pulsão de ordem quase fetichista, vivida no limiar de uma relação *física* com o cinema. Dessa relação todos os sinais vão sendo dados ao longo do filme, mas o clímax vem no inenarrável final, já depois da não menos inenarrável sessão privada com a enfim encontrada cópia de *La Fin Absolue du Monde*, quando Udo Kier dá todo um novo sentido à expressão “cinema visceral”.

Convocando um imaginário extremamente poderoso entre os cinéfilos, o “imaginário do filme perdido” (quantos **Cigarette Burns** não podiam ser feitos à conta dos **Four Devils** de Murnau ou do **The Patriot** de Lubitsch...), o filme de Carpenter constrói uma reflexão/evocação, muito poética e muito sombria, sobre uma cinefilia que é, cada vez mais, “ancestral”. E “ancestral” porque joga em cheio com um elemento essencial dela, a dimensão material dos filmes – a existência de uma cópia ou não, a aura que sempre recai sobre um filme “raro”. Coisas que, na facilidade proporcionada pela multiplicidade de modos de acesso aos filmes que marca a cinefilia contemporânea, se foram tornando quase extra-terrestres – entre vídeos, DVDs, *downloads* da Internet, a consciência e o valor dessa “dimensão material” foram-se perdendo (eventualmente, e sem quisermos ser apocalípticos, criando uma relação “fácil”, até descartável, com o cinema, uma vez que deixou de ser um “bem escasso”). Perdem-se umas coisas, ganham-se outras, como em tudo o que é transformação. **Cigarette Burns** não deixa de ser sobre isso. E foi feito para televisão, tanto que não existem cópias em película (e para o mostrar temos que recorrer ao Blu-Ray): pequeno cúmulo de ironia, certamente, mas é bem verdade que nos nossos tempos “transformistas” já vimos contradições bastante mais desagradáveis.

Luís Miguel Oliveira

THE FLICKER

Há dias exibimos, nesta mesma sala, **Arnulf Rainer**, o filme estruturalista de Peter Kubelka que é um dos primeiros – se não o primeiro – filme estroboscópico (produzido em 1960). Tony Conrad conhecê-lo-ia (mesmo que talvez não o tivesse visto), mas a exploração dos efeitos estroboscópicos fora do cinema era algo que lhe era familiar. Nos meios da psicologia e do movimento psicotrópico já se faziam várias experiências com *flashes* de luz a ritmos variáveis. Para a produção de **The Flicker**, Conrad consultou psicólogos, médicos (especializados em epilepsia e convulsões) e a sumidade na área da “consciência expandida” através do efeito de substâncias psicoativas, William S. Burroughs. A construção das várias flutuações de *flashes* (que exploram as reações do sistema nervoso autónomo a partir de frequências de luz que variam entre os 6 e os 16 Hz) foi um processo longo feito de tentativas e erros. Existe um esquema matemático na base do filme (dá a sua pujança estruturalista) que explora essas mesmas frequências – algo que se interjeta com o interesse de Conrad pela programação informática, a tal ponto que, nos anos oitenta, o realizador fez uma réplica digital do filme na forma de um *software* específico para o computador *Amiga*. Além disso, Conrad já vinha explorando as possibilidades da música eletrónica (área em que ficou mais conhecido), sendo **The Flicker** – até certo ponto – um prolongamento “audiovisual” daquilo que era o seu trabalho com sintetizadores e o minimalismo repetitivo da dita *drone music*.

Posto em diálogo com **Cigarette Burns**, o filme de Tony Conrad assume a mesma função mítica do fictício *La Fin Absolue du Monde*. De facto, **The Flicker** ganhou fama (ou infâmia) de filme maldito. Nas primeiras sessões estava sempre presente um médico e vários espectadores alegaram que o filme (ou a experiência da projeção) lhes havia provocado mal-estar e dores de cabeça. O próprio Conrad estimou essa aura, dizendo que, perante o seu filme, existiam três tipos de espectadores: os que ficam, os que saem e os que vomitam. Porém, a experiência de ver **The Flicker** numa sala de cinema (nesta cópia surrada em 16mm – recorde-se que o filme original de Conrad se perdeu, pelo que as cópias que circulam correspondem à reconstrução que o Anthology Film Archive produziu em meados dos anos setenta a partir da “partitura” matemática que Conrad havia desenhado) é mais acolhedora do que podia antecipar (e mais agradável que o brutalista **Arnulf Rainer**). **The Flicker** serve, realmente, como convite a uma experiência de exterioridade, uma tentativa de, através das possibilidades do cinema, estimular os nossos sentidos (visão e audição) além daquilo que achávamos possível.

Ao longo de trinta minutos – que passam num ápice! – somos, primeiro, embalados por uma introdução musical brincalhona (estilo *ragtag*) que reforça a inscrição do filme na época do *new age* (o estilo de letra do “genérico”) e, por outro, sublinha a dimensão humorística e provocadora do gesto de Tony Conrad (algo que se pode descortinar, de forma subtil, no próprio cartão de aviso que não deixa de ter um subtexto irónico). Depois disso chegam as ondulações de sequências de fotogramas brancos e pretos com diferentes extensões. O resultado é variável e cada frequência produz os seus efeitos (que, certamente, serão distintos de espectador para espectador). É possível ver batimentos espiralados, formas geométricas e outras mais aleatórias. É possível perceber sensações de cor (apesar do filme só ter – de facto – preto e branco). É possível experienciar uma “imagem” que não está contida nos limites restritos da tela e se expande além do quadro – ocupando todo o ângulo de visão. No fundo, o que Tony Conrad conseguiu alcançar com **The Flicker** é a demonstração cabal de que a experiência da projeção está além do conjunto de imagens e sons que constituem o filme enquanto objeto. A experiência de **The Flicker** não se esgota na materialidade do filme (que está muito aquém do próprio filme – mais do que qualquer outro). Pelo contrário: **The Flicker** é um filme que se concretiza no olho do espectador. É certo que todos os filmes o são, mas este é-o de forma ostensiva. Se, numa sala vazia, se projetar **The Flicker**, podemos afirmar – sem margem para dúvidas – que o filme não foi exibido.

Ricardo Vieira Lisboa