

THE CONNECTION / 1961

um filme de SHIRLEY CLARKE

Realização e Montagem: Shirley Clarke *Argumento:* Jack Gelber, a partir da sua peça *Fotografia:* Arthur J. Ornitz *Música:* Freddie Redd *Cenografia:* Richard Sylbert *Interpretação:* Warren Finnerty (Leach), Gary Groodrow (Ernie), Jerome Rafael (Solly), Jim Anderson (Sam), Carl Lee (Cowboy), Barbara Winchester (Sister Salvation), Roscoe Borwn (J.J. Burden), Henry Proach (Harry), William Redfield (Jim Dunn), Freddie Redd (pianista), Jackie McLean (saxofonista alto), Michael Mattos (contrabaixista), Larry Richtie (baterista).

Produção: The Connection Co., Allen – Hodgen Inc. (Estados Unidos, 1961) *Produtores:* Lewis Allen, Shirley Clarke *Primeira apresentação pública:* Festival Internacional de Cinema de Cannes 1961 *Estreia em Nova Iorque:* 3 de Outubro de 1962 *Cópia:* 16 mm, preto-e-branco, legendada eletronicamente em português, 102 minutos *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira exibição na Cinemateca:* 31 de Julho de 1989 (“Cinema e Jazz”).

NOTA O texto desta “folha” foi originalmente escrito em 2012, quando THE CONNECTION foi exibido em sessão dupla com ROME BRÛLE (PORTRAIT DE SHIRLEY CLARKE), realizado por Noël Burch e André S. Labarthe para a série “Cinéastes de Notre Temps” / “Cinéma, de Notre Temps” (1970-1996).

O filme vai ser apresentado numa cópia cópia 16 mm com algum desgaste em projecção e ruído de fundo na banda de som.

THE CONNECTION, um filme célebre (prémio da crítica em Cannes 1961) e particularmente polémico (na época, pelo modo como lida com a cultura da droga, pela linguagem dita subversiva dos diálogos), é uma obra reconhecida como referência do “cinema experimental” e um documento valioso da contra-cultura nova-iorquina de início dos anos 1960. Nesse sentido, “um par” de PULL MY DAISY e de SHADOWS, os filmes de 1959 de Robert Frank e John Cassavetes. Uns dez anos mais tarde, filmada numa conversa de grupo animada por Jean-Jacques Lebel e Jacques Rivette, em Paris, para ROME BRÛLE (PORTRAIT DE SHIRLEY CLARKE) de Noël Burch e André S. Labarthe, rodeada por demais convivas entre as quais um irrequieto Labarthe e uma esfíngica Oko Yono, Shirley Clarke fala de si como “uma cineasta independente”. “És uma cineasta *underground*?” / “Penso em mim como uma cineasta independente”, responde atribuindo a “classificação *underground*” a uma invenção da imprensa e vincando a nota distintiva na perspectiva das intenções. A deixa leva-a à evocação do princípio da Coop., *knickname* da célebre The Filmmakers’ Cooperative, co-fundada em Nova Iorque por ela, Jonas Mekas e Stan Brakhage para a distribuição e constituição de uma colecção de filmes de vanguarda e experimentais, sob o manifesto “We don’t want rosy films – we want them the color of blood”. Filmes vindos das entranhas, da cor do sangue.

O “film on film” é um dos prismas de THE CONNECTION. A primeira longa-metragem de Shirley Clarke (debutante em 1953 com a curta DANCE IN THE SUN, nomeada para um Óscar nesse formato por SKYSCRAPER de 1960) adapta uma peça de teatro levada à cena pelo histórico Living Theater da Nova Iorque em finais dos anos 1950. A peça de Jack Gelber retratava em tempo real um grupo de *junkies*, entre os quais os músicos de uma banda de *jazz*, que, fechados num apartamento em Nova Iorque, aguardam a chegada do seu contacto (*the connection*), Cowboy de seu nome, o *dealer* que lhes fornece as doses de heroína. Adaptando-o de um modo que guarda as características teatrais de origem (num cenário único, por onde as várias personagens circulam, a espaços com a câmara a fixá-lo frontal e estaticamente, como se fixasse um palco), e que de algum modo prolonga a experiência do palco (a maioria dos actores retomam os papéis que haviam interpretado na peça, o mesmo sucede com os músicos), Shirley Clarke procede ao retrato de uma situação, e de personagens das margens sociais, jogando a sua verosimilhança numa reflexão sobre o dispositivo da representação, que encena a vários níveis. Dessa *reflexão*, como dos seus *reflexos*, se compõe o filme num exemplar preto-e-branco, cuja “limpeza” Clarke lamenta anos mais tarde (ROME BRÛLE), mas cuja materialidade participa do projecto de debate *mise-en-scène/realidade, realidade/artifício* que atravessa THE CONNECTION.

Que os dados se pretendem baralhados dá conta o princípio, o texto inicial inscrito como legenda e lido em *off* como advertência inicial: trata-se de uma suposta tomada de posição do director de fotografia, Jim Dunn relativamente ao filme de J.J. Burden, o “documentário social” que supostamente a seguir se verá, “To know the man behind the man”. O filme abre, portanto, com uma falsa pista. É à sua desmontagem que se procede, jogando com a ambiguidade do dispositivo de uma rotação de “cinema do real”, comandada por um realizador que se pretende dominador (da cena, da situação, a que não surpreendentemente sucumbirá), pedindo que as “personagens” “act naturally”. “What is so tough about being photographed?” As interpelações directas aos “actores” começam desde logo, como desde logo o operador de câmara é uma personagem fora de campo e o realizador uma das personagens *in* – no filme, o seu movimento é o de espectador a participante do documentário em rotação, atraído pela voracidade da anulação da distância face à situação que começa por querer registar. Nos vários monólogos (são talvez mais abundantes do que os diálogos, a situação dramática é plural no solilóquio), o processo de filmagem é recorrentemente denunciado, o que simultaneamente sublinha e contradiz esse *efeito de denúncia* uma vez que à exposição da realidade se substitui a do seu simulacro, de facto insistindo na dimensão de jogo de espelhos.

Há quase sempre uma câmara em campo, porque supostamente o suposto documentário está a ser filmado com duas câmaras, tornando o aparelho de filmar o grande adereço de THE CONNECTION. Num plano em que as relações de força em campo se alteram, “Hey, Mr. Dunne!”, o realizador pega mesmo numa câmara como numa arma insistindo com Cowboy para que deixe de o olhar. Interessa notar como, recorrentemente interpelada, chamada a participar da acção, a presença em campo de uma das duas câmaras da equipa de filmagem (uma equipa minimalista, como convinha à situação), permite (a ilusão d)os *raccords* directos e sobretudo insiste na ilusão de partida. No elenco das “falsidades” de THE CONNECTION, os planos tidos como de câmara à mão são planos de tripé, por exemplo. É claro que o exemplo também serve para demonstrar como na denúncia do dispositivo reside a sua ocultação, complexificando a questão em jogo da representação e permitindo que a *verosimilhança documental* se construa no *artifício da ficção*.

Os interlúdios de *jazz* tocados em directo, que cumprem o seu papel narrativo (aquele grupo é uma banda de músicos), alinham com o tipo de construção visual do filme, a partir de variações e da congregação de elementos díspares no *sentido coreográfico* tão frequentemente notado a propósito do cinema de Shirley Clarke. No cenário do apartamento cabe a Nova Iorque que fica fora de campo, no exterior desse único espaço concêntrico do filme – está lá, nas paredes, nos grafítis, nos objectos e pormenores a dada altura mostrados numa sucessão de grandes planos. Como lá está a ideia do fechamento que começa por ser o do espaço único e passa pelo modo como as personagens o habitam e a câmara as filma ora descontraidamente ora como numa jaula, um espaço onde o exterior, sinalizado mas não entrevisto através da janela do apartamento, é vincadamente exterior. (Até na forma como intervém a personagem da velha senhora do Exército de Salvação Nacional que chega com Cowboy, sem nada perceber da sua actividade nem do que de facto se passa no apartamento.)

A chegada do *dealer*, e a aparição da Sister Salvation, permitem que as personagens se definam marginais, impermeáveis a um discurso moral, mas o filme não muda com a sua chegada. Lançados de início, os dados continuam a ser jogados, assistindo-se, em termos de progressão narrativa ao desfecho que a espera das personagens antecipava, ou seja, à sua intoxicação. Os gestos tornam-se mais lentos, as expressões mais *high* ou mais *out*, conforme os casos e os momentos. O que se acentua é a dimensão ritual associada à droga: as entradas e saídas da casa de banho cuja porta assume a partir daí a centralidade do cenário (os chutos de heroína em *off*); a circularidade dos movimentos à imagem do grande arco redondo cuja visibilidade se amplia nos planos que sucedem o colapso de Leach (depois do único chuto de heroína filmado em *in*, grandes planos). THE CONNECTION é “um filme do quarto”, se quisermos roubar a expressão do cinema de Pedro Costa, de “um quarto” americano e urbano dos anos sessenta, com a sua vibração e ressonância próprias. E a sua música, o *jazz*. A última imagem é a do homem que volta com o gira-discos quando quase todos abandonaram o local. A câmara recua e volta a fixar o cenário daquele apartamento como um espaço cénico. A lâmpada eléctrica que pende do tecto está em primeiro plano e a ela se liga o cabo do gira-discos. “It’s all over, it’s all yours now.”