CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O Cinema de Margaret Tait em Diálogo, com Peter Todd, Charlotte Wells, Ute Aurand, Roberto Rossellini, Luke Fowler
28 de Outubro de 2026

THESE WALLS / 1974

Um filme de Margaret Tait

Realização, Montagem, Som: Margaret Tait

Cópia digital, colorida, falada em inglês / Duração: 7 minutos / Inédito comercialmente em Portugal

AFTERSUN
(Aftersun)

Um filme de Charlotte Wells

Realizaçã e Argumento: Charlotte Wells / Direcção de Fotografia: Gregory Oke / Direcção Artística: Billur Tiran / Música: Oliver Coates / Som: Ismaiel Alacan e Eser Fidan / Montagem: Blair McClendon / Interpretação: Paul Mescal (Calum), Frankie Corio (Sophie), Celia Rowlson-Hall (Sophie adulta), Sally Messham (Belinda), Brookyln Toulson, Spike Fearn, Harry Perdios, Frank Corio, etc.

Produção: Tango Entertainment / Cópia digital, colorida, falada em inglês com legendas em português / Duração: 102 minutos / Estreia em Portugal: 23 de Janeiro de 2023.

* * *

"Queria fazer uma imagem ["picture", pode ser foto, pode ser outra coisa] da lua e da castelo", é a frase mais inteligível na banda de som de **These Walls** e aparece in extremis, no derradeiro (e rápido) plano do filme, que é efectivamente uma bela imagem da lua e do castelo de Edimburgo, num enquadramento que transforma a Escócia em Grécia (é ver o filme e perceber se esse plano não desperta ao espectador uma semelhante sensação de que aquilo quase *podia* ser Atenas). Até lá, de resto, até chegar a esse objectivo confessado, passa-se por ruínas ou anúncios de ruínas: são os escritórios de Margaret Tait, no momento em que ela tinha que os abandonar, salas, corredores, janelas e também o que se vê do lado de fora das janelas (prédios em construção, operários em pose de pausa). Mas, sobretudo, paredes (*estas paredes*), ou uma parede: aquela em que estão fixadas dezenas de fotografias, algumas parecem ser de festas e reuniões de amigos, muitas são de acontecimentos desportivos, uma pequena colecção de imagens não explicadas que ficam a fazer vibrar todo o seu poder evocativo.

Aftersun foi primeira longa-metragem da realizadora escocesa Charlotte Wells (n. 1987), que reclama a influência de Margaret Tait. Foi uma sensação na época de estreia (sobretudo na órbita dos ditos "independentes", mas extravasando-a: Paul Mescal foi

nomeado para um Oscar) e é certamente um filme singular, arriscado, a instalar-se num clima e num tempo essencialmente "mentais" que não são necessariamente fáceis de conseguir com eficácia. É singular porque tenta encontrar uma forma própria de figurar essa coisa tão dificilmente figurável que é a "memória", contrariar a ideia de que o cinema está condenado a filmar "o presente", banhar as suas imagens e as suas cenas numa tonalidade elegíaca capaz de fazer com que as recebamos como se elas viessem de um tempo difuso e não "espacial", como é o tempo da memória. Não é que se compare, mas alguns momentos de **Aftersun** sugerem que Wells tirou algumas dicas de uma das grandes cineastas da memória (e da figuração da memória como um desencontro entre a banda de som e a banda de imagem), Marguerite Duras: certos planos, que correspondem normalmente ao olhar da miúda sobre o pai, onde o som se "apaga" para ficar apenas a imagem de um corpo (o do pai) a agitar-se, conseguem ser bastante eficazes nesse efeito de diluição da presença física, para fazer sobressair uma qualidade, digamos, fantasmática – uma impressão, como na fotografia, de algo que ficou inscrito mas já não está realmente lá, o que também pode ser, uma vez que fomos por aí, uma descrição relativamente simples do que entendemos, num sentido comum, como uma memória.

Uma espécie de "última valsa" entre uma miúda adolescente ou pré, e o seu pai deprimido e consumido por segredos nunca revelados: também não é que se compare em ordem de grandeza (nem em termos de "factura"), mas damos por nós a pensar no **El Sur** de Victor Erice. A melancolia, o pudor perante o mistério daquela sombra paterna, a "gravitas" de uma despedida mediada no tempo – digamos que em grande parte, pensando no Erice, os condimentos são os mesmos. A "valsa" acontece num "resort" algures na Turquia, não especialmente luxuoso nem característico (podia ser o sul de Espanha, podia ser o Algarve, até pela quantidade de "expats" britânicos que saltam ao caminho), e tudo o que se passa são acções simples, actividades lúdicas (maquinetas de jogos, mergulhos na piscina, refeições, karaoke, excursões às vistas em redor do "resort") e muitos diálogos entre pai e filha que sugerem mais do que revelam, o que pelo menos não explicam o que vai dentro daquele rapaz, de trinta e poucos anos, que parece bom homem, bom pai, mas preso dentro dum torpor indefinível. Como no **El Sur**, é o olhar da miúda sobre o pai, e não o contrário, que preocupa a câmara, e como no **El Sur** o mais importante fica numa elipse: o que aconteceu realmente àquele homem, que no tempo do filme passou provavelmente as últimas férias com a filha? A maneira como o filme sugere que esta é uma memória "terminal", sem que nada alguma vez o diga claramente, sempre no domínio do implícito, é um dos segredos do filme – o seu uso de material evocativo, de próteses tecnológicas da memória como os sistemas de vídeo amador dos anos 90 (a que, acrescentando a música dos Blur, entre outros, nos permitem "datar" a acção do filme), ajuda a criar essa sensação, a cavar a distinção entre o "vivido" e o "recordado", mas não a explica. Conseguir tocar essa nota, escondendo o instrumento usado para a tocar: é bela a proeza deste filme promissor.

Luís Miguel Oliveira