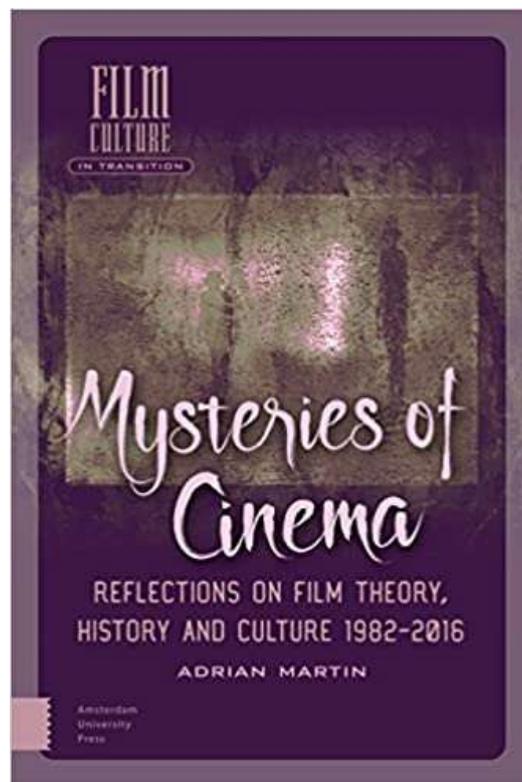


Tecendo os misteriosos fios da cinefilia

Carlos Natálio¹



Martin, Adrian. 2018. *Mysteries of Cinema - Reflections on Film Theory, History and Culture 1982-2016*. Amesterdão: Amsterdam University Press. 415 pp. ISBN 978-94-6298-683-1. (Reeditado em 2020 pela University of Western Australia Publishing).

Com vários livros publicados [*Phantasms*, 1994; *Movie Mutations: The Changing Face of World Cinephilia*, 2002, coeditado com Jonathan Rosenbaum; *¿Qué Es el Cine Moderno?*, 2008; *Mise en Scène and Film Style: From Classical Hollywood to New Media Art*, 2014; entre outros], Adrian Martin é um dos mais interessantes pensadores de cinema da

¹ ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Avenida de Berna, 26 C, Edifício ID, sala 3.20, 1069-061 Lisboa, Portugal.

atualidade. Tem uma carreira de mais de 30 anos de escrita sobre cinema, mas com uma ligação à universidade, com períodos em que deu aulas em várias instituições na Austrália e depois na Alemanha. No presente, como o próprio refere, “regressa à carreira de escritor *freelancer* sobre cinema e a outras aventuras audiovisuais” (p. 371). Este regresso implica não apenas o retorno à crítica de cinema (em papel e em digital, recorde-se que escreveu e coeditou jornais como *Senses of Cinema*, *LOLA*, *Screening the Past*), como também a uma atividade prolífica de análise de filmes (expressa em dezenas de comentários áudio em extras de DVD) e ainda, nos últimos anos, em colaboração com Cristina Álvarez López, a realização de ensaios audiovisuais (destaque para a coluna audiovisual que mantém desde 2016, no jornal holandês *FilmKrant*, intitulada *The Thinking Machine*).

É, portanto, sob o signo de um fechar de círculo (uma vez que foi a escrever para jornais e revistas que começou a sua carreira) que nos surge este livro-compilação, que reúne textos desde os inícios dos anos 80 até 2016, e ao qual deu o nome de *Mysteries of Cinema*, em homenagem ao filme *Mistérios de Lisboa* (2011), de um dos seus cineastas preferidos, Raúl Ruiz. É interessante que Martin tenha deslocado para o centro da sua obra (e do cinema) a noção de mistério. Em muitos dos ensaios o fascínio por esse mistério vai sendo declinado através de noções e abordagens que a ele vão dar, e que o procuram preservar como refúgio último do cinema ao qual o cinéfilo sempre regressa.

Em “Scenes” (1982), Martin aborda a disseminação da concentração funcional da cena clássica numa visão modernista, para a qual a reparição de personagens e objetos numa espécie de economia libidinal (p. 46), contrariam a cena como sinal de “domesticação, territorialização” e momento de “determinação histórica absoluta e subjugação” (p. 43). Em “Wishful Thinking” (1985) o cinema e a construção da utopia, nomeadamente na defesa da capacidade daquele contruir um “espaço livre, precário, frágil, temporário”, que se abre entre pessoas e o mundo no “interior da ordem social”, um “*wishful thinking*” entre os termos do real e do ideal, não conseguindo nem querendo identificar-se com nenhum deles (p. 60).

Essa dimensão misteriosa está particularmente presente em “Entities and Energies” (2008) em que Martin parte da análise de um filme de terror dos anos 80 (*The Entity*, de Sidney J. Furie) e da sua utilização como *found footage* em *Outer Space* (2001), uma curta *avant-garde* de Peter Tscherkassky. Recorrendo à análise de Lyotard sobre a psicanálise freudiana, o autor sugere que os filmes fantásticos e o *avant-garde* trabalham de perto a mecânica da pulsão e seus processos, mas que sobretudo o cinema compõe entre energia e entidade (p. 75). Isto é, que a *mise-en-scène* trabalha ora por metáfora, representabilidade, codificação e tradução de significados, ora nas intensidades pulsionais, na simultaneidade e ambivalência. O mistério reside precisamente nessa dualidade entre a sua materialidade e a sua significação.

Em “Entranced” (2015), Martin trabalha a noção de transe e a forma como esta é abordada pelo cinema, nomeadamente na sua distinção do inconsciente. Ao concluir o ensaio, que aborda, entre outras, algumas obras de Alejandro Jodorowky e a sua “psicomagia” (p. 88 e 89), o autor sugere a associação entre a figura do cinéfilo e a capacidade deste – ao entrar num mundo paralelo, numa vida secreta, num “modo diferente de acessos às suas camadas imaginativas” – viver uma “bastante normal experiência de transe como concentração que esculpe o sentido de outro mundo que pode ser visitado, *on e off*”, não apenas como “alucinação pontual”, “aparição” ou “sonho emergindo da escuridão e insondável inconsciente”, mas como “zona de sombras que nos acompanha” (p. 90).

Num texto escrito entre 1997 e 2001, “The Ever Tested Limit”, Martin aborda a noção de “aparição cinematográfica”, encarnação concreta desses mistérios da Sétima Arte. Expressos, por exemplo, em: imagens mentais, veiculadas através de sequências de sonho, *flashbacks*, fantasias, alucinações (p. 196 e ss.); *flashes*, como momentos de aparição que surgem de um certo pensamento inconsciente e que segue em paralelo com o mundo da ficção do filme (p. 203); ou narrativas prismáticas, com a mudança constante, aos olhos do espectador, de realidade e de fantasia, um sistema cristalino de imagens e ficções que dispensam a categoria do imaginário e que se aproximam de uma analogia estética à complexidade das vidas internas e externas das pessoas, à ambiguidade dos seus motivos e ações, a interferência mútua das experiências objetivas e subjetivas (p. 211).

Esse mistério explica-se também no gosto particular de Martin pelos mecanismos de construção de tensão, emoção e poesia do cinema moderno, em particular pós-Nouvelle Vague, expresso em obras bastante analisadas como são os casos dos filmes de Philippe Garrel, Chantal Akerman, Leos Carax ou Victor Erice. Martin dedica-lhe dois ensaios particulares: um sobre as ansiedades da herança do *storytelling* e a desdramatização por autores desse período (“The Trouble With Fiction”, 1995); o outro acerca das personagens refratárias, “opacas, secretas, inexplicáveis em termos convencionais e psicológicos” (p. 145) que habitam essas obras (“Refractory Characters, Shards of Time and Space”, 1994). Como escreve Martin, referindo-se a uma ideia de Serge Daney a propósito do cinema de Philippe Garrel e seus contemporâneos (...) “o inconsciente que esse cinema procura, esse buraco negro da experiência autêntica, tem lugar num espaço inconstante e rarefeito *entre* pessoas, numa zona misteriosa e intersubjetiva” (p. 146).

Mas talvez o ensaio que aborda mais literalmente a questão do mistério se chame “Ball of Fire” (1998) que tem como subtítulo precisamente “The mysteries”. O nome do ensaio provém de uma frase de Jean Renoir a propósito do seu *The Woman on the Beach* (1947), no qual o mestre francês descreve a sensualidade presente no seu filme como uma “misteriosa bola de fogo”, que não se sabe exatamente onde está, mas que circula entre personagens (p. 191). Aqui, o pensador australiano irá abordar a forma como o cinema, para

lá das suas histórias, constrói o mistério poético através da construção de ambientes e de uma certa relação entre os seus elementos. O cinema de poesia é o “cinema de relação, relações entre personagens, lugares, incidentes e gestos – mas relações que estão sujeitas a uma constante metamorfose, troca ou vibração” (p. 177). Essa troca ou alternância pode fazer-se em larga escala entre blocos separados de história (como no cinema de Victor Erice) ou em menor escala, entre ações e gestos no interior do mesmo *frame* espaço-temporal (como no cinema de Jean Vigo) (p. 183). Reymond Bellour estudou a “repetição-resolução” do cinema que, na sua vertente clássica narrativa, avança por rimas, motivos, estruturas simétricas, e cujo instrumento base é a alternância de unidades até chegar a um fechamento ou à reparação da unidade (p. 178). Já no cinema moderno, a partir dos anos 60, Jean Narboni fala de uma “suspensão móvel entre [...] as unidades mais largas do discurso”, uma espécie de alternância de larga escala (p. 179). No interior de cada bloco vão evoluindo várias *storylines*. O autor confessa-se atraído por esta última “suspensão móvel das partes”, precisamente porque, desta forma, o filme consegue continuar a transmitir e expandir o seu “ar inicial de mistério” (p. 180). Como refere Alain Massou, mencionado por Martin, os momentos iniciais de um filme são acompanhados de uma “intensa aura de mistério”, tudo é “desconhecido, ambíguo, cheio de múltiplas potencialidades”. No início de um filme o espectador é um “cego, apalpando no escuro” (p. 174).

Martin revela neste livro uma sensibilidade muito sintonizada com esta dimensão do aberto, do poético, da loucura da imaginação e do interminável no cinema. Num já referido ensaio evoca o lamento de Raúl Ruiz no seu *Poéticas del cine*: “porque é que os filmes não nos levam à loucura, a cada segundo, com os seus processos crónicos, constitutivos e ubíquos de desorientação?” (p. 202). Ou, aborda também, a ansiedade da ficção como a ansiedade de ter de fechar o “Éden da narrativa aberta”, o que pode significar, em muitos casos, “a perda de uma riqueza”, uma lógica de constrangimento (p. 164). Num dos ensaios finais, “Farewells, Full Circles and Ellipses” (2015), Martin fala da necessidade de, numa vida de análise de filmes, como foi e é a sua, sempre “renovar o contacto íntimo com o objeto-filme”, de não achar que um texto, uma aula ou um ensaio audiovisual congelam o que há a dizer sobre uma obra. Como não existe “palavra final” sobre um filme, o crítico e analista está nessa posição de “eterno retorno”, de revelação de um inesgotável mistério. Para Martin, um filme é uma “coisa viva e em movimento” (...) “pela sua própria natureza, aberto”. E tudo o que se pode dizer ou escrever sobre ele, ou qualquer análise, é um ato de fechamento, de tornar coerente, de natureza provisória. Um “ponto intermédio em todo esse ciclo de como um filme se torna parte de uma cultura” (pp. 373-374).

Até agora temos navegado este conjunto de textos através da noção de mistério. Contudo, existe uma outra ideia produtiva para este efeito: a de “atar os nós”. O texto inaugural do livro tem precisamente por título “Retying the threads” (2016) e funciona como uma espécie de prefácio autobiográfico, no qual se expõe essa dupla importância –

contextual e metodológica – desse gesto de unir fios dispersos. Quanto à primeira dessas funções, ela cristaliza-se nas seis partes do livro, cada uma agregando um tema de reflexão: “Letters on Introduction” (pp. 13 e ss.) de uma natureza mais pessoal e biográfica; “Scenographies” (pp.41 e ss.) que reúne um conjunto de textos de análise a partir da ideia de *mise-en-scène* e suas escritas; “A Cinephile in Australia” (pp. 95 e ss.), o ensaio mais longo da obra, que traça um perfil histórico da cinefilia australiana, tendo por base as características da própria cinefilia *tout court*; “The Lyrical Impulse” (pp. 139 e ss.) reúne vários textos acerca de uma dimensão mais lírica do cinema e sua análise; “Genre Games” (pp. 243 e ss.) é o espaço dedicado a ensaios acerca de gêneros ou subgêneros específicos, como os filmes de adolescentes, as comédias românticas contemporâneas, os *thrillers* de intimidade ou o gótico feminino; o penúltimo segmento, “Interventions” (pp. 329 e ss.) contém textos onde o posicionamento de Martin é mais claramente assumindo, nomeadamente contra as fórmulas na construção de um argumento (“Making a Bad Script Worse”), ou a política de ofensa da crítica de cinema (“The Offended Critic”); e, finalmente, “Envoi” (pp. 365 e ss.) contém os “textos de fim”, mais próximos do presente, seja na relação com a cinefilia digital (“No Direction Home”), seja com o seu já referido trabalho ensaístico por imagens e sons e os textos que os acompanham (“The File We Accompany”).

Mas há ainda uma outra função desse tecer de fios que é de natureza metodológica. Como o próprio define, *Mysteries of Cinema* não é um livro de crítica de cinema, nem de publicação acadêmica, mas sim um “livro de fios” (*book of threads*) (p. 14). Um livro de reflexões gerais e transversais, um registo da forma como sempre tentou laçar dois tipos de fios: o fio dos filmes e outras obras que experienciou e os fios dos textos que leu, ouviu, anotou e refletiu (*idem*). Esse ato de tessitura acaba por converter-se numa forma e num estilo literários próprios que fazem emergir uma coerência e uma totalidade do seu pensamento numa carreira que, como vimos, perpassa múltiplas plataformas – imprensa escrita, rádio, conferências, aulas, comentários áudio para DVD, ensaios audiovisuais. Martin reflete sobre esse papel unificador e identitário ao descrever como foi já tarde que descobriu que, vez de se descrever como “crítico”, “acadêmico”, “investigador independente”, ou “intelectual *freelance*”, o termo mais preciso que podia arranjar era “escritor” (p. 15). E que, como qualquer escritor, sempre procurou refinar o seu estilo e voz. Um bom exemplo dessa dimensão literária pode dar-se no início *thrillesco* e cinemático do ensaio “The Offended Critic”:

Na ilha grega da Hydra, existe apenas uma sala de cinema – e na altura em que por acaso eu lá me encontrava, esse cinema não estava aberto ao público. Para um espectador obsessivo de cinema como eu, apenas um aparelho de TV poderia providenciar algum consolo. E, nessa noite particular, havia apenas um filme a ser exibido na imagem pouco nítida da televisão do hotel, um filme americano com legendas gregas. Era

Showgirls, realizado por Paul Verhoeven e escrito por Joe Eszterhas, estreado em 1995.

A sua escrita tem a virtualidade de habitar o “espaço entre” próprio da cinefilia: a zona intermediária entre o puro e mediano espectador e seus prazeres e uma *intelligentsia* intelectual e universitária (p. 122). Um cinéfilo como “contradição ambulante” que, ao mesmo tempo que é um homem permeável às influências da sua formação cultural – as teorias pós-estruturalistas, o início do pós-modernismo, de Deleuze e Lyotard ao *avant-garde* e ao *punk* – é também o escritor lírico, que mantém um caderno no qual anota os seus sonhos, que ama Bugs Bunny ou comédias ligeiras entre sessões de Marguerite Duras e Michael Snow.

Talvez por causa desse caldo cultural, *Mysteries of Cinema* é ele próprio um livro inesgotável. Adrian Martin é dotado de uma capacidade reflexiva e talento de escrita particularmente impuros. E, por isso, particularmente aptos a captar as contaminações e cruzamentos do digital e da cinefilia do tempo em já estamos inseridos. Não admira, pois, que nos diga que o surgimento da possibilidade técnica de verter a sua atividade crítica através de software de edição, em montagens de imagens e sons (p. 24), seja para si a concretização de um antigo sonho de adolescência. Não um sonho simbólico, mas sim real: um em que pegava num ecrã de cinema e, enquanto o filme passava, o dobrava, reduzia, e andava com ele, como uma espécie de “mala-cinema” pelas atribuladas ruas da cidade (p. 22). O sonho, o cinema na ponta das mãos e do pensamento parecem ser a ignição da sua vida reflexiva, sejam quais forem as tecnologias que venham servir essa sua misteriosa e fascinante vida.