



ENTREVISTA

Theo Anthony / Realizador

Depois de em "Rat Film" ter usado uma praga de ratazanas para falar sobre a segregação racial em Baltimore, em "All Light, Everywhere", a sua segunda longa-metragem, Theo Anthony explora a relação entre imagens, poder e violência. O realizador norte-americano conversou com o NOVO durante o Porto/Post/Doc, que nesta oitava edição o homenageou com uma retrospectiva aos seus cinco filmes

"Ando à procura das imagens daquilo que não vemos"

Cláudia Sobral

claudia.sobral@novolapnews.pt

Começou pelas histórias de realidades distantes e dispareas da sua. Foi no Congo, a partir das histórias de crianças cujas vidas tinham sido atravessadas pela guerra, que filmou "Chop my Money", a sua primeira curta-metragem. No regresso a Baltimore, a sua cidade, estava prestes a dar-se início aos protestos que, na sequência da morte de Freddie Gray, o levaram a procurar entender o lugar de onde vinha antes de se virar para o resto do mundo. Em Baltimore filmou protestos pacíficos, mas também "Rat Film", o documentário que o apresentou ao mundo e em que, a partir de uma praga de ratazanas na cidade, fala sobre racismo e violência de uma perspectiva histórica. Num registo documental que se movimenta pelo território do ensaio, em colagem, os seus filmes são como um livro aberto de pesquisa.

O seu último filme, "All Light, Everywhere", começa com um narrador silencioso, cuja voz nos chega em legendas, que diz a certa altura: "No ponto exacto onde o mundo encontra a visão do mundo,

somos cegos." Estamos, enquanto sociedade, a tornar-nos cegos?

Essa frase em particular refere-se ao processo de formação das imagens. Os foto-receptores na parte de trás do olho recolhem a luz e enviam a informação para o cérebro através do nervo óptico e esse acto de tradução - a tradução de luz em informação - é uma metáfora biológica que transportamos para o resto do filme. Não tem a ver com estamos necessariamente cegos: está lá para apresentar uma imagem coesa de um mundo que estamos sempre a dividir em perspectivas diferentes, experiências diferentes. Há um enorme trabalho para juntar tudo isto de forma a este mundo fazer sentido no nosso cérebro. Estejamos a falar de vigilância ou de fotografia ou de documentário, todos nos apresentam o mundo numa imagem coerente. Há muito trabalho para a produção de uma imagem coerente e completa do mundo. E isso faz com que haja sempre sempre certos ângulos mortos, coisas que não vemos. O tipo de imagens de que falo é aquele que reverte o que esperamos ver: em vez de representar o que esperamos ver, ando à procura de imagens daquilo que não vemos.

“

O poder funciona através da eliminação de qualquer rasto de si próprio no enquadramento [das imagens]. Da mesma forma que o nervo óptico nos oculta do nosso campo de visão, também muitas perspectivas estão a esconder uma entidade que se retira do enquadramento”

"Subject to Review", a curta-metragem anterior, já navegava por esse campo do que não conseguimos ver. São mais ou menos o mesmo filme. Sinto que os meus filmes são sempre o mesmo, outra e outra vez.

Mas há evoluções. Por exemplo, em "Rat Film" há um narrador para o qual é usada uma voz computadorizada, nessa última curta aparece a dar indicações em estúdio a um narrador. "All Light, Everywhere" começa com o Theo a montar uma câmara, e depois um plano fechado no seu olho. É como se houvesse um movimento para ser cada vez mais parte dos filmes. É consciente, isto?

Acho que estes três últimos filmes formam uma espécie de trilogia. Tento não estar sempre a dizer o mesmo, mas nestes três sinto que estou sempre a falar de imagens e de poder - e da forma como o poder se afirma através de imagens. Como o poder funciona através da eliminação de qualquer rasto de si próprio no enquadramento. Da mesma forma que o nervo óptico nos oculta do nosso campo de visão, também muitos destes olhares ou perspectivas de que falo estão a esconder uma instituição ou uma pessoa ou uma entidade que se retira do enquadramento. É essa perspectiva escondida é apresentada como natural ou objectiva. Há uma longa história disto no documentário. Não gosto de estar à frente da câmara, mas, à medida que vou fazendo mais filmes, vou sentindo que se torna necessário incluir-me, de modo a que não me apresente como a visão natural do mundo - especialmente num filme sobre *body cameras*.

Que, para serem montadas ao peito, são desenhadas já com um condicionamento de perspectiva à partida.

Naturalmente, assumem o lugar do polícia. Achei que era realmente importante mostrar quem estava a fazer o filme, de forma a não estar a colocar-me nesse papel de Deus.

Sobre como o poder se retira do enquadramento, há uma imagem incontornável em "Rat Film". Observamos uma ratazana bebé ignorando que fora de campo está a cobra que a há-de devorar no final. Exacto.

Para esta exploração da relação entre imagens e violência, a violência policial em particular, recorre ao paralelo já várias vezes estabelecido, mesmo no cinema, entre armas e câmaras. Mas





que aqui se atravessou literalmente no seu caminho.

Na pesquisa que costumo fazer para os filmes estou sempre a ler, a tomar notas, a juntar coisas. Não as reúno a pensar num projecto em particular, vou reunindo, e nesse processo interessam-me os cruzamentos que se criam entre diferentes caminhos. É algo que acontece constantemente. E quando estava a fazer pesquisa sobre *body cameras* apercebi-me de que são feitas pela mesma empresa que fez as *taser* [armas de electrochoque].

O que pode parecer curioso, mas que, pensando bem, faz todo o sentido.

Sobretudo quando olhamos para a forma como estão pensadas para funcionar em conjunto: as armas, as imagens, o arquivo das imagens, a criação de uma identidade criminal e a distribuição e arquivo dessa mesma identidade criminal numa base de dados, tudo isto num mesmo sistema. Estas bases de dados são como um ciclo que se perpetua a si próprio. Uma tecnologia, um sistema, que precisa de recursos para se alimentar e esses recursos são pessoas que o mantêm a funcionar. Ao longo da história, têm sido grupos muito particulares de pessoas.

A sua primeira curta-metragem, "Chop My Money", tinha como protagonistas miúdos das ruas do Congo, cujas existências tinham sido atravessadas pela guerra. Depois regressou aos Estados Unidos, onde são feitos os filmes seguintes, e não há um que não seja de alguma forma um documento de um estado de violência permanente.

Há esta citação, que vou usar só porque [Walter Benjamin] o diz melhor do que eu conseguiria: "Não há um documento da civilização que não seja também um documento de barbárie" [risos]. É interessante, porque olhamos para o "Rat Film", o videoclipe que fiz também, em que há esta personagem que fez *rehab*, que está agora na prisão e vai estar por muito tempo... e acho que esses filmes, filmes que fiz quando era mais novo, eram filmes que berravam, filmes muito "in your face". A violência estava no enquadramento. Sinto que nos mais recentes há mais coisas a acontecerem fora da imagem. Interessam-me os vestígios desse trauma, dessa ferida em momentos calmos, e já não tanto que estejam na imagem. Não tinha pensado ainda nisso dessa forma, mas, sim, é como se houvesse sempre algo...

“

As bases de dados de registos criminais são como um ciclo que se perpetua a si próprio. Como se fosse uma tecnologia, um sistema, que precisa de recursos para se alimentar: e esses recursos são pessoas que o mantêm a funcionar. Ao longo da história, têm sido grupos muito específicos”

Como se uma ideia de guerra estivesse sempre em pano de fundo. Uma certa atmosfera bélica que paira sobre os filmes.

Talvez se perceba uma transição em "Peace in the Absence of War", aquela pequena curta-metragem que filmei [em 2015] em Baltimore, em que as pessoas se juntam. Penso que haverá aí um ponto de viragem em que percebi que me interessa observar pessoas que estão a observar coisas. Enquanto os outros filmes eram muito centrados na acção, em mostrar acção e a violência, nesse filme comecei a deixar isso para me centrar no que o enquadramento é. Penso que "Peace in the Absence of War", "Subject to Review" [2019] e "All Light, Everywhere" [2019] são, nesse sentido, os meus filmes mais consistentes ideologicamente. Porque marcam o ponto onde me encontro e reflectem, em vez daquilo que esperaríamos estar a ver, os ecos disso noutros lugares. **Apesar dessa inversão, tanto "Rat Film" como os que se lhe seguiram mantêm estruturas semelhantes. O registo de ensaio, a colagem e associação e as metáforas. Sejam ideias, imagens, personagens até, como o exterminador, em "Rat Film", por exemplo. Ou as linhas do campo de ténis de "Subject to Review" enquanto fronteiras que têm elas próprias a sua fronteira.** Interessam-me pessoas que têm os seus próprios mundos, dar-lhes uma plataforma para poderem falar sobre isso. O Herald, o exterminador, é uma figura

maravilhosa. Não acho que ele seja necessariamente uma metáfora para algo, mas vive uma jornada heroica todos os dias. Interessam-me mesmo pessoas aparentemente comuns que têm as suas próprias histórias e batalhas míticas. Gosto de funcionários públicos, de pessoas que trabalham em infra-estruturas, adoro sistemas e gosto de perceber como funcionam, como todas as suas pequenas mas complexas partes se encaixam de formas inesperadas. Até os juizes de linha [retratados em "Subject to Review"], que são estes tipos de 20 e tal anos que vês num bar e que todos os dias travam esta batalha epistemológica de definir as fronteiras para o que está dentro ou fora. Estão na linha da frente de uma batalha filosófica, mesmo que não pensem no que fazem dessa forma.

Será que não pensam mesmo?

Bom, não acredito que acordem todos os dias a pensar nisso. Ou o Herald [de "Rat Film"], que é uma espécie de historiador da sombra de Baltimore. Conhece aquela cidade por dentro e por fora de uma forma que nenhum académico, nenhum político alguma vez conhecerá. E essa forma de conhecimento e de experiência, seja numa cidade ou numa comunidade, é muito valiosa.

A maior parte dos seus filmes foram feitos depois dos protestos de Baltimore, que se iniciaram em 2015 depois da morte de Freddie Gray. Foi o que se vivia na cidade onde morava na altura que fez com que a cidade se tornasse a dada altura tão central e indissociável da sua obra?

Tinha passado tanto tempo a viajar e a contar as histórias de outras pessoas que comecei a sentir-me muito céptico em relação a isso – e ao papel do *outsider* que extrai e exporta histórias para públicos que não pertenciam a essas comunidades. Em Baltimore, a partir de "Peace in the Absence of War", comecei a filmar os protestos e via as pessoas que vinham de fora para os filmar. Comecei a aperceber-me de que também eu era aquela pessoa que ia cobrir um acontecimento e depois se ia embora. Nesse processo, apercebi-me de que eu próprio era um outsider na minha própria cidade natal, de muitas formas. E Baltimore é uma cidade maravilhosa, com uma história incrível e única que, ao mesmo tempo, abarca muitos dos sucessos e dos falhanços do projecto americano.