



Porto/Post/Doc: o real é quando um festival quiser

Em oitava edição a partir de sábado, 21, e até dia 30 de Novembro, o certame portuense continua a instalar-se nas fronteiras do cinema documental.

“As nossas histórias são reais,” lê-se desde 2014 no *slogan* que propulsiona o Porto/Post/Doc, numa piscadela de olho ao “cinema do real” que, durante estas primeiras duas décadas do século XXI, fez saltar o conceito tradicional de documentário para fora da caixa em que a maior parte das pessoas o tinha metido. Na verdade, o cinema do real sempre existiu – o documentário nunca foi só e apenas o purismo do *cinéma-vérité*, e a multiplicidade de formas que foi assumindo ao longo das décadas, de Jean Rouch a António Reis e Margarida Cardoso, foram manifestações mais ou menos *avant-la-lettre* de algo que só anos mais tarde se classificaria como “docu-ficção” ou “filme-ensaio” ou “falso documentário”.

Tudo isto para dizer que o certame portuense se tornou, ao longo dos anos, numa espécie de “festival gémeo” do Doclisboa (que primeiro apostou entre nós no cinema do real), partilhando, às respectivas dimensões, uma mesma vertente curatorial e fôlego de descoberta. E se a localização “centralizada” do Doc concentra sobre si as atenções (bem como uma inevitável “institucionalização” derivada da sua própria longevidade), a “descentralização” do Porto/Post/Doc tem permitido à organização uma maior ousadia e liberdade de programação: filmes que no Doc (ou noutros festivais internacionais) se perderiam por entre a profusão de secções têm no Porto existência própria, como se volta a provar em 2021.

Um bom exemplo disso é uma notável primeira obra brasileira, *Madalena* de Madiano Marchetti

(competição Cinema Falado, com sessões no Passos Manuel, domingo 21 às 22h, e no Rivoli, sexta 26 às 19h). Que, tecnicamente, é uma ficção, mas cuja textura fortemente ancorada num lugar específico no Brasil profundo lhe dá quase uma sensação de documentário inesperado, sublinhando a própria diluição de fronteiras em muita da produção contemporânea brasileira, de Gabriel Mascaro (*Ventos de Agosto*) a Adirley Queirós (*Era uma Vez Brasília*) passando pela dupla Affonso Ochôa/João Dumans (*Arábia*). Foi uma das revelações de Roterdão 2021, por cá passou apenas pelo Queer Lisboa, “encerrando-o” numa gaveta LGBTQ que é redutora perante todo o Brasil que *Madalena* tem lá dentro. Foi também em Roterdão que se revelou *Destello Bravío* da espanhola Ainhoa Rodríguez (Passos Manuel, sexta 26 às 17h30), mostrado entretanto entre nós no FEST (onde recebeu uma menção especial), e que dilui proposadamente ficção e realidade num único movimento, de “realismo quase mágico” se quisermos, que diz mais sobre a Espanha profunda do que muitos documentários conseguiriam.

Se *Madalena* se afina a memorializar um desaparecimento que o próprio filme nunca exhibe (o da personagem-título), e *Destello Bravío* faz convergir tradição e resistência, há filmes nesta edição que invocam abertamente a necessidade, e o poder, da memória do passado. A começar pelo mais recente trabalho de Sergei Loznitsa sobre a imagem de arquivo, *Babi Yar. Context*, aqui sobre a ocupação nazi da Ucrânia durante a Segunda Guerra Mundial e o próprio estatuto daquela república (então) soviética como

terra martirizada, vitimizada tanto pelo comunismo como pelo nazismo (Competição Internacional, com sessões no Rivoli, domingo 21 às 21h30, e no Passos Manuel, segunda 22 às 19h30).

Mas passando também pelo modo como Silas Tiny procura reconstruir a memória esquecida de São Tomé e Príncipe em *Constelações do Equador* (ver entrevista nestas páginas); ou como a artista georgiana Salomé Joshi filma a peculiar “arca de Noé” vegetal de um oligarca georgiano em *Taming the Garden* (Competição Internacional, com sessões no Passos Manuel, domingo 21 às 19h30, e no Rivoli, quarta 24 às 19h); ou como o chinês Zhao Liang vai buscar as lições dos desastres nucleares em *I Am So Sorry* (Competição Internacional, com sessões no Rivoli, terça 23 às 19h, e no Passos Manuel, sexta 26 às 22h). Ou até pelos “dez céus” que James Benning filmou em 2004 em *Ten Skies* (Rivoli, quinta 25 às 18h30), registando atmosferas que talvez já não existam bem da mesma maneira hoje em dia.

São, em todos estes casos, bons exemplos da “repescagem” que a dimensão mais intimista do Porto/Post/Doc – que, ainda assim, chega este ano à centena de títulos ao longo de dez dias de duração – permite, sobretudo num período como o que vivemos, em que, mais do que nunca, é a vertente curatorial que permite marcar a diferença. Alguns destes filmes têm estado a circular ao longo dos últimos doze meses (mais em alguns casos), com a sua repercussão afectada pelo eco reduzido de um circuito que só no verão de 2021 recomeçou a ter presença física e ainda não regressou à saúde perfeita. Outros vão chegar agora ao seu primeiro, ou ao seu maior embate, com o público nacional. Em qualquer caso, será de bom tom recebê-los com o interesse que o seu olhar sobre o mundo, de uma frontalidade muitas vezes paradoxalmente oblíqua, merece. **J.M.**



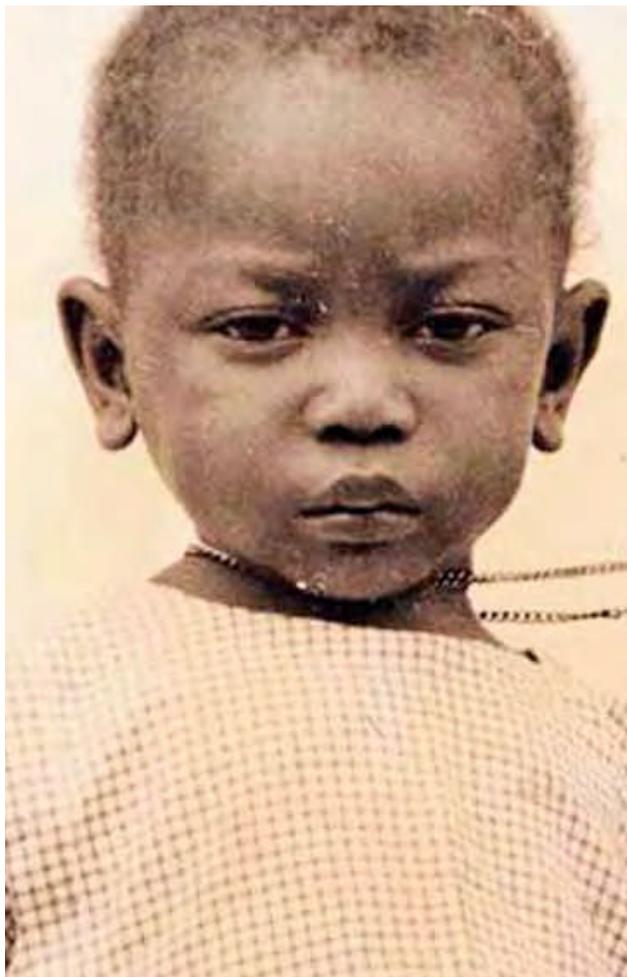
Silas Tiny e os fantasmas

O cineasta santomense procura resgatar a memória esquecida de um país “um pouco à parte no mundo” com o comovente *Constelações do Equador* no Porto/Post/Doc.

Jorge Mourinha

Os primeiros 15 minutos de *Constelações do Equador* decorrem sem palavras – à excepção das que aparecem escritas no ecrã: uma citação do escritor nigeriano Chinua Achebe e uma contextualização dos eventos que rodearam a guerra do Biafra e a ponte aérea humanitária que se estabeleceu, entre 1967 e 1969, entre a então colónia portuguesa de São Tomé e Príncipe e a Nigéria, para salvar as crianças que estavam a ser afectadas pelo conflito independentista. Tudo o resto é-nos dado a entender por imagens, quer de época quer do tempo presente, culminando na visão de aviões de transporte que se inscrevem na paisagem santomense, hélices a ocuparem quartos, bares por baixo e por dentro da fuselagem, uma porta de marquise afixada a uma das antigas portas de entrada.

Esses aviões, explica o realizador Silas Tiny (São Tomé, 1982), são “a única memória material” dessa ponte aérea. “Porque, tirando as fichas médicas das crianças que foram acolhidas em São Tomé, quase não existem registos. Existem apenas as pessoas que viveram a ponte aérea”. Tiny recolhe em *Constelações do Equador* os testemunhos de quem tratou das crianças do Biafra que chegavam desnutridas e que encontravam em São Tomé um espaço de acolhimento e de paz. Que não são



“Só descobri São Tomé já quase na idade adulta — é uma terra um pouco à parte no mundo, onde as pessoas vivem de forma muito tranquila, que tem um tempo muito lânguido, moroso, diferente do tempo vivido”

Constelações do Equador é a terceira longa que o realizador dedica ao país onde nasceu mas que deixou aos cinco anos de idade quando a família emigrou para Portugal

muitos – o projecto original pretendia incorporar testemunhos de crianças, hoje adultos, que tivessem sido resgatadas na ponte aérea, o que provou não ser possível; e dos santomenses sobreviventes, “não havia muitos e alguns não quiseram participar.”

O resultado, mesmo assim, é um filme comovente e singular, e um dos pontos altos da competição Cinema Falado do Porto/Post/Doc (sessões no Passos Manuel, terça 23 às 19h30, e no Rivoli, quinta 25 às 19h00). *Constelações do Equador*, vencedor do prémio especial do júri no Sheffield Doc Fest 2021 e exibido há poucas semanas no Doclisboa, é uma obra que nos remete para o trabalho de resgate de memória do qual cineastas contemporâneos como Filipa César, Susana de Sousa Dias ou Wang Bing são expoentes. Cinema que recusa o “maniqueísmo” e a “arregimentação” da câmara para fins de propaganda, mas que afirma também uma individualidade muito própria de um olhar intransmissível sobre o passado e o seu diálogo com o presente.

“Não me inscrevo em nenhuma escola,” diz-nos Silas Tiny. “Inscrevo-me, isso sim, num desejo de trazer ao de cima acontecimentos muito importantes que foram esquecidos, tanto pelos africanos como pelos europeus; trazer uma memória que foi apagada num momento

em que vemos situações semelhantes a acontecer.”

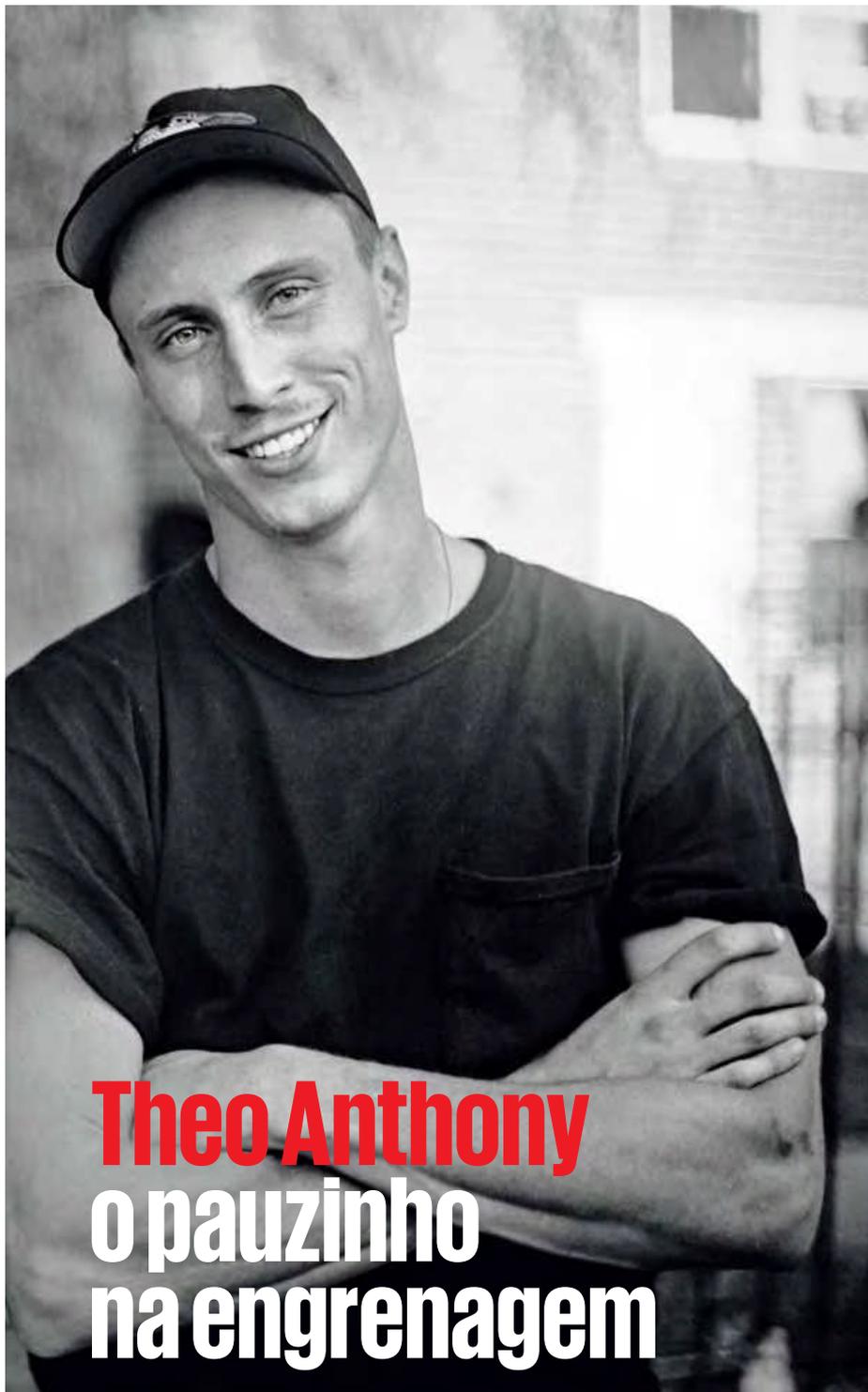
Não que ele entenda o cinema (seu ou dos outros) como uma forma propositada de “intervenção” ou “engajamento”: “Os filmes não servem para fazer teses de doutoramento, nem vejo o cinema como uma arma política; servem para tentar transmitir uma ideia.” Mas Tiny não nega que este processo de memória ressoa com o momento contemporâneo em que vive e com a ideia de uma identidade – uma espécie de “perseguição”, nas suas palavras, de uma “certa memória colectiva que ficou escondida e que tento recuperar através da história colectiva de São Tomé e Príncipe, que se aproxima um pouco também da minha história”.

Constelações do Equador é a terceira longa que o realizador dedica ao país onde nasceu mas que deixou aos cinco anos de idade quando a família emigrou para Portugal, depois de *Bafatá Filme Clube* (2013) e *O Canto do Ossobó* (2017). Os três filmes falam de São Tomé por “portas travessas”, por assim dizer, abordando o passado por entradas laterais (através da história do primeiro cine-clubes santomense no primeiro, da própria história desconhecida da família do cineasta no segundo, e agora pela Guerra do Biafra).

“Os filmes têm a ver com as pessoas que os fazem,” diz Silas. “Só

descobri São Tomé já quase na idade adulta – é uma terra um pouco à parte no mundo, onde as pessoas vivem de uma forma muito tranquila, que tem um tempo muito lânguido, moroso, diferente do tempo vivido. E isto apesar de um passado muito difícil, de escravatura, trabalho forçado. Tento trazer para os meus filmes essa dupla visão, fazer uma dupla exposição: encontrar o tempo passado no presente mas também trazer o presente para o passado, e colocar as coisas quase no seu oposto.”

E que é, paradoxalmente, um olhar fantasmático, fantasmagórico – afinal, se existe um ponto comum à obra de Tiny é serem, todos eles, filmes de fantasmas. “Talvez sim, estamos sempre a repetir coisas sem nos apercebermos delas,” diz. “A ideia do fantasma, para mim, é de uma memória que surge no presente com tanta força que não lhe conseguimos escapar, e que está sempre presente e é forte, mesmo que não nos apercebamos dela.” Como as memórias que Silas Tiny filma, sempre com o humano como ponto de chegada: “Procuro trazer sempre uma visão justa do ser humano, enquanto pessoa capaz do óptimo e também do horrível, da bonança mas também da miséria. Não olhar para as coisas como uma via única, mas descobrir a complexidade dentro da singularidade de cada um de nós.”



Theo Anthony o pauzinho na engrenagem

Com apenas duas longas, o americano já é um dos mais extraordinários cineastas do real contemporâneo, um investigador dos “ângulos cegos” da nossa sociedade inspirado pela literatura e pela física. Em foco, imperdível, no Porto/Post/Doc.

Jorge Mourinha

Fotógrafo, repórter, cineasta, aluno da Rogue Film School de Werner Herzog, reivindica-se “cine-ensaísta”, regressando ao significado original em francês da palavra “essai”, “tentativa”

Em 2016, o Doclisboa revelava aos espectadores portugueses uma das mais fulgurantes primeiras longas do século XXI: *Rat Film* (2016), um olhar para Baltimore (a cidade de *The Wire*) que pegava nas infestações de ratazanas para explorar o “racismo estrutural” de uma cidade que se construiu e cresceu de acordo com divisões de classe e cor de pele. Um filme que nasceu do acaso: uma ratazana a tentar sair de um caixote do lixo que Theo Anthony (Baltimore, 1989) filmou com o seu iPhone. Fotógrafo, repórter, cineasta, aluno da Rogue Film School de Werner Herzog, Anthony conseguia, à primeira longa, a proeza de filmar ao mesmo tempo, no mesmo plano, o pessoal e o político. Ou, como diz ao Ípsilon, “nunca estou a correr atrás de singularidades, mas sim a abrir espaço para pluralidades”.

Em 2021, reencontramos Theo Anthony por Zoom num hotel de Genebra. O motivo da conversa é o foco que lhe é dedicado esta semana pelo Porto/Post/Doc, onde o cineasta estará presente para uma *masterclass* (Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, quarta 24, 16h30) e para a apresentação da sua obra integral – quatro curtas (Passos Manuel, quarta 24, 19h30), *Rat Film* (Rivoli, terça 23, 21h00) e uma segunda longa que ultrapassa as expectativas deixadas por essa estreia. *All Light, Everywhere* (2021) é o seu título – quem a tiver visto no Doclisboa há poucas semanas saberá do que falamos, quem a for ver no Rivoli (quinta, 25, 21h30) compreenderá porque é que se tem falado a seu propósito de Harun Farocki ou Chris Marker.

Anthony está claramente nessa linhagem: reivindica-se “cine-ensaísta”, regressando ao significado original em francês da palavra “essai”, “tentativa”. “É uma forma que se constrói sobre a possibilidade inerente do falhanço,” explica, “e eu gosto muito disso. Para mim o cinema é meramente um contentor, um veículo que me permite conversar com todos aqueles que vieram antes de mim e abordaram estas questões, e criar novas relações a partir de correntes separadas. Filmar é para mim uma maneira de pôr as coisas a falar umas com as outras.”

Em *All Light, Everywhere*, essas coisas são as câmaras pessoais que as forças policiais passaram a ter de levar consigo para registar as suas interações com o público – mas também o modo como a omnipresença dessas câmaras, dos telemóveis, dos *drones*, enfim, das imagens que todos os dias são geradas aos

milhões por todo o mundo, afecta comunidades muito diferentes e o seu modo de encarar o crime, a segurança, a vida quotidiana. E igualmente o modo como essas imagens alteram o mundo. Durante a conversa, Anthony cita o trabalho do geógrafo e sociólogo Trevor Paglen, que se tem dedicado a mapear o que designa de “sociedade da vigilância”: “já não somos nós que olhamos para as imagens, são as imagens que olham para nós”.

“Isso sempre foi verdade”, diz-nos o realizador, “as imagens sempre reflectiram os costumes e valores de uma dada altura, mas antes acontecia a uma escala de tempo glacial. Agora, tudo acontece muito mais depressa, a uma velocidade acelerada, e vemos companhias a fazer permanentemente testes ao nosso comportamento, numa espécie de Darwinismo em alta velocidade...”

Tudo isto fará parecer ao leitor que o cinema de Anthony é seco, analítico, árido – mas isso não podia estar mais longe da verdade. O que ele faz interpela o espectador de modo convidativo e sedutor, partindo de elementos aparentemente triviais: “Aquilo de que mais gosto,” admite, “é quando expressões ou linguagens perfeitamente banais escondem debates ou assunções filosóficas ▶

“A leitura não tem equivalente em nenhuma outra forma — é algo de lento que nos obriga a fazer o filme na nossa cabeça, a contá-lo a nós próprios. O cinema e o vídeo ainda estão a tentar ‘apanhar’ o comboio das experiências que o texto já anda a fazer há muito”



Rat Film (2016), um olhar para Baltimore que pega nas infestações de ratas para explorar o “racismo estrutural” de uma cidade que se construiu e cresceu de acordo com divisões de classe e cor de pele

► extremamente profundas”. Cita um exemplo que lhe aconteceu em Londres, há um par de anos, ao ver televisão: “Apareceu um anúncio sobre um champô anti-caspa, a dizer ‘este champô vai deixá-lo sem caspa’. Mas havia um asterisco – o que estava um asterisco a fazer num anúncio de champô? E na parte de baixo do ecrã, o asterisco dizia ‘Parecerá não ter caspa a uma distância de um metro.’ Então, parece que há uma distância mínima para se ver a caspa? Fui investigar. E não é que o fabricante do champô tinha enfrentado um processo judicial por causa da caspa?”

A anedota do champô não aparece em *All Light, Everywhere*, mas serve de exemplo do pensamento não linear do realizador. “A verdade é que é muito difícil perceber onde é que começa realmente a ter um filme,” confessa Anthony. “Estou sempre a colecionar coisas – imagens, artigos, referências. E vou dando por ligações entre elas, e depois começo a reunir tudo e de repente começo a ver três ou quatro ideias ou histórias a falarem umas com as outras e é aí que percebo que tenho um projecto.”

Mas Anthony não acredita estar a fazer nada de novo. “Ah, não,” responde. “Quero deixar bem claro que todas estas questões não são novas e já foram tratadas por muita gente. O que eu faço é apenas uma visualização muito específica de pesquisa que já existe, de informação que está aí ao alcance de todos. Não é nada de novo nem sinto que seja único.”

E reconhece que as suas inspirações não são forçosamente cinematográficas – “vêm muito mais do modo como leio livros ou artigos. A leitura não tem equivalente em nenhuma outra forma – é algo de lento que nos obriga a fazer o filme na nossa própria cabeça, a contá-lo a nós próprios. Acho que o cinema e o

vídeo ainda estão a tentar ‘apanhar’ o comboio das experiências que o texto já anda a fazer há muito tempo.” Uma das coisas que *All Light, Everywhere* faz, aliás, é... pôr a bibliografia no genérico final. (Não, a sério.) Sem esquecer a “pancada” pela ciência que Anthony reivindica: “a dada altura quis ser físico e um dos meus pensadores preferidos é o físico quântico Niels Bohr, um dos pais da mecânica quântica.”

Foi a ele que Anthony foi buscar a ideia da “singularidade” e da “pluralidade” de que falava, mas também uma outra característica dos seus filmes: abrir espaço em simultâneo a experiências e olhares aparentemente nos antípodas uns dos outros, sem os diabolizar nem erguer a inimizades. Em *All Light, Everywhere*, isso manifesta-se no modo como filma Steve Tuttle, relações públicas da Axon, o maior fabricante mundial de câmaras policiais, e as posições contraditórias entre si das comunidades pobres de Baltimore que questionam o que têm a ganhar com um projecto piloto de vigilância aérea. “Num dos seus escritos, Bohr falava da complementaridade, e a minha frase preferida dele diz que as diferentes interpretações de um fenómeno não são tanto contraditórias mas mais complementares. Não há perspectivas certas ou erradas, interpretações ou perspectivas falsas; ter uma interpretação diferente das coisas não a torna falsa por si só.

“Mas outra coisa que também vou buscar à física quântica,” continua, “é que também é preciso levar sempre em conta o observador, e não apenas a observação. O instrumento que o observador está a usar para registar o fenómeno também dita aquilo que é registado. É evidente que numa era de *fake news* como a nossa, existem falsidades, mas penso que os

nossos parâmetros de aferição da verdade são por vezes demasiado pequenos, e aquilo que tento fazer com os meus filmes é interromper aquilo que é apresentado como ‘objectivo’ ou ‘natural’. Estou sempre à procura de ver a imagem registada no evento mas também de ver como é que ela foi registada, e colocar esses dois elementos em diálogo.”

Dá um exemplo, citando os mapas urbanos que estão na base de *Rat Film* e são um dos fios condutores de *All Light, Everywhere*: “Os mapas são narrativas que sobreponemos a uma paisagem, que dão a ver uma perspectiva mas também uma agenda. Quem os fez? Quem os organizou? Com que propósito? Isso em si é toda uma indústria. Mas é quando tentamos interromper esses mapas, questioná-los, que questionamos as coisas.”

Há uma metáfora perfeita disso logo num dos primeiros planos do filme: um gigantesco ecrã de vídeo, um *jumbotron*, com uma área a negro, um quadrado que está a ser calibrado: “A apresentação de um mundo sem fronteiras, totalizador,” define Anthony, “mas com um pequeno buraco que está em manutenção... E assim se revela todo o artificio da estrutura.” Um “pauzinho na engrenagem”, uma “falha na matriz” – um “ângulo cego” que o cineasta diz ser aquilo que o atrai, que o guia. “E que foi uma dádiva,” diz entre risos. “Costumamos dizer a brincar que em cada filme há um plano que foi um presente, algo que não estava pensado mas que os deuses do cinema nos concederam... Há uma outra frase que adoro, que diz que «olhar é trabalhar». Pensamos no olhar como um acto passivo, mas a verdade é que quando estamos a ver algo, estamos a trabalhar o que estamos a ver. Ser espectador é um acto produtivo.”

***All Light, Everywhere*: o modo como a omnipresença das câmaras, dos telemóveis, dos drones, enfim, das imagens que todos os dias são geradas aos milhões por todo o mundo, afecta comunidades muito diferentes e o seu modo de encarar o crime, a segurança, a vida quotidiana; como alteram o mundo**

