CISION
ID: 59019823
Público
28-04-2015
Tiragem: 36756
País: Portugal
Period.: Diária
Âmbito: Informação Geral
Pág: 29
Cores: Cor
Área: 25,70 x 31,00 cm²
Corte: 1 de 3

"Este é um filme sobre os mecanismos da violência"

Sueco Göran Olsson realiza filme sobre a violência. Colonial, policial, doméstica. Ou qualquer outra, que perdure e obedeça a um padrão. *A Respeito da Violência* passa amanhã no Indie

IndieLisboa
Ana Dias Cordeiro

Violência física: a que explode na linha da frente ou sobre as populações. Violência verbal: a que brota da mente dos colonizadores. Violência silenciosa: a mais perturbadora e difícil de compreender.

Em comum: o serem um produto do colonialismo em África que Frantz Fanon, o filósofo, psiquiatra e revolucionário marxista anticolonialista, natural da Martinica, descreve como "violência no seu estado natural", "violência que só sucumbirá quando confrontada com uma violência maior".

O choque que Fanon, um descendente de escravos, sente na sua chegada a França transforma-se num desejo de entender a colonização. A sua tese *Peles Negras, Máscaras Brancas* (1952) é rejeitada por uma universidade francesa. O seu livro *Os Condenados da Terra*, escrito em plena Guerra da Argélia, é banido em França em 1961, ano em que o ensaísta morre com uma leucemia, com apenas 36 anos.

A partir dessa obra, ou através dela, Göran Hugo Olsson realizou *Concerning Violence/A Respeito da Violência* (2014), título dado por Fanon a um dos capítulos de *Os Condenados da Terra*. O filme foi aplaudido pela crítica em França como "um testemunho denso e espantoso sobre as guerras de descolonização em África" (*Le Monde*), portador de "uma actualidade incendiária" (*Libération*). O IndieLisboa organiza uma sessão especial do filme e que será seguida de debate, na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, amanhã, 29 de Abril. Esta semana chega também às salas de cinema.

A Respeito da Violência: Nove cenas de autodefesa anti-imperialista é um tributo, uma ilustração de *Os Condenados da Terra*, diz, no prefácio do documentário, a professora Gayatri Chakravorty Spivak da Universidade de Columbia, que, em certos aspectos, compara Frantz Fanon a Du Bois e a Mandela. Sobre imagens de um arquivo histórico único da televisão sueca – que captam a transformação imposta em África pelas revoluções e as independências – ecoam as palavras de Fanon. São excertos do capítulo *Concerning Violence* e de dois outros, *Colonial War* e *Mental Disorders*, lidos por Lauryn Hill, cantora e actriz norte-americana. Como estes: "O homem colonizado encontra a sua liberdade na violência"; "A violência ilumina porque aponta para os meios e para os fins".

Voz para um profeta

Ouvir não é o mesmo que ler. "Tudo o que quero é que as pessoas ouçam este homem", diz Göran Olsson (n. 1965, Lund, na Suécia). O realizador está ao telefone, a partir de Oslo. "Fanon era um psiquiatra, e por isso era tão interessante. Fala da alma, da mente, dos efeitos psicológicos da violência."

Por isso, a escolha da voz era tão crucial. "Lauryn Hill estava na prisão [a cumprir pena por evasão fiscal], quando lhe escrevi uma carta a perguntar se podia considerar fazer a voz. Ela respondeu logo a dizer: 'Não vai acreditar. Estou na prisão a ler Fanon na minha cela'. Ela já era leitora de Fanon, e eu sabia disso. Por isso lhe fiz esse pedido. Ela realmente entendeu o texto", conta o realizador ao PÚBLICO.

"Este é um filme sobre a violência estrutural, sobre o mecanismo da violência e não apenas sobre a violência colonial. É sobre o que acontece quando uma pessoa está exposta a uma violência que perdura". É quando a brutalidade ou a opressão obedecem a um padrão. "Como a violência policial nos Estados Unidos, ou a violência doméstica na Suécia. Penso que os mecanismos não são os mesmos, mas semelhantes", continua.

"Fanon não reflectiu apenas sobre a colonização. Queria fazer algo a esse respeito", frisa Gayatri Spivak no prefácio. Como psiquiatra, "Fanon empregou o seu tempo e perícia a curar os que foram alvo de violência", nota. E sugere: "É no contexto do rescaldo do colonialismo que se deve considerar cuidadosamente a tragédia do que se vê neste filme."

FOTÓGRAFO

CISION
ID: 59019823
Público
28-04-2015
Tiragem: 36756
País: Portugal
Period.: Diária
Âmbito: Informação Geral
Pág: 30
Cores: Cor
Área: 25,70 x 31,00 cm²
Corte: 2 de 3

"Tudo o que quero é que as pessoas ouçam Frantz Fanon", diz o realizador sueco Göran Olsson

Tragédia ou tragédias, também de hoje. "Sim, ele era um profeta. Se as pessoas o ouvissem, não penso que teríamos hoje o autoproclamado Estado Islâmico, com a violência que vemos. Uma violência que nós classificamos como 'não compreensível'", continua Göran Olsson, que antes realizou *The Black Power Mixtape (1967-1975)*, também com os arquivos da televisão sueca.

Em *Concerning Violence*, já projectado em festivais mas também em salas, por exemplo, em Londres, o realizador começou por pensar juntar à recolha de arquivo imagens filmadas hoje. No fim, debruçou-se exclusivamente sobre películas de arquivo. "Estas são imagens que se podem traduzir para os dias de hoje, entendidas na perspectiva presente."

Em sintonia com aquilo que era a posição neutra da Suécia, fora da NATO e de apoio às independências em África, a televisão sueca recolheu entrevistas e captou momentos das lutas de libertação ainda em curso, como as de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau. Na maioria das vezes, atrás da câmara estavam Robert Malmer e Ingela Romare – a dupla que realizou documentários como *The Birth of a Nation* (1973), que regista a declaração unilateral da independência pelo PAIGC, ou *In Our Country the Bullets Begin to Flower* (1971), sobre Moçambique.

Guerrilheiras da Frelimo juntam-se à luta armada "pelo povo" (em cima à esquerda)

Na cerimónia de independência, discurso gravado de Amílcar Cabral é ouvido (ao lado)

Nos anos 1970, televisão da Suécia filmou cenas das guerras de Angola , Moçambique e Guiné-Bissau (em cima)

Com imagens escolhidas desse imenso arquivo – "este material tem a qualidade de filmes documentários, não é material noticioso" – o realizador acompanha as ideias de Fanon. E fá-lo num "registo de intemporalidade". Em vida Fanon assistiu à independência do Gana (em 1957) e de vários outros países (em 1960). Mas não viveu para ver o que se seguiu. Concluiu *Os Condenados da Terra* nas últimas semanas antes de morrer.

A obra, que Olsson sentiu que não podia deixar de tratar em filme, quando a releu em 2012, evoca "o saque de recursos naturais", "os muitos assassínios", mesmo os que não tinham ainda acontecido: Martin Luther King é assassinado em 1968, Amílcar Cabral em 1973, Thomas Sankara em 1987 – o revolucionário e primeiro Presidente do Burkina Faso, conhecido como o "Che africano", que criticou o FMI e recusou a ajuda alimentar, foi morto num golpe de Estado apoiado pelos Estados Unidos e pela França.

Mugabe, libertador

"Entristece-me perceber que Fanon viu tantas coisas e que muito poucas pessoas prestaram atenção ao que ele disse. O saque de recursos naturais continua e ainda mais hoje na nova estrutura global com as companhias a substituírem-se aos estados", diz Olsson. "Na Nigéria, onde vimos a corrupção, o petróleo, é claro que temos o Boko Haram. Não é difícil perceber porquê. Era possível ver isto antes de acontecer. A reacção ao que acontece na Nigéria ou no Iraque é racional. Não defendo o que a Frente Islâmica está a fazer. Mas para pararmos isto temos de perceber o que estão a fazer", justifica o realizador.

"Os privilégios baseados na cor foram-se. Se [os colonos] perceberem isso, podem ficar." É Robert Mugabe quem fala, o ainda Presidente do Zimbabwe, antes do activista Tonderai Makoni que dá corpo à luta, dizendo ter-se tornado indiferente à tortura nos cinco anos em que esteve na prisão, em imagens a preto e branco.

As declarações de líderes ou revolucionários cruzam os sorrisos desprendidos de colonos de fato e chapéu a jogar golfe ou a descansar em piscinas onde criados negros servem refrescos. Um fazendeiro, que chama "estúpido" ao criado que o serve, explica numa entrevista que vai ser impossível continuar a viver neste país: "O mundo inteiro apoia os terroristas."

Na cena a que o realizador dá o título *Pobreza de Espírito*, um casal de missionários na Tanzânia, com trabalhadores negros em fundo, regozija-se pela presença do cristianismo e expansão das suas igrejas em aldeias destruídas onde não existe uma escola ou um hospital.

As entrevistas alternam com imagens de guerra, ou de greves de trabalhadores, como os que se revoltaram em 1966 na companhia mineira Lamco na Libéria: os sindicalistas são levados para a temida cadeia de Belle Yella ou as suas famílias deixadas à sua sorte, no meio da noite, depois de expulsas do complexo industrial onde viviam.

Ao lado de MPLA e Frelimo

O material de arquivo inclui uma incursão com o MPLA (Movimento Popular para a Libertação de Angola) em Cabinda, entrevistas a guerrilheiros e jovens guerrilheiras na Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) "ao serviço do povo", porque "a luta armada é a única forma de alcançarem os seus direitos".

Num hospital, uma jovem mãe e o seu bebé são filmados depois de um bombardeamento com napalm sobre uma aldeia durante a guerra que opunha as forças coloniais portuguesas à Frelimo em Moçambique. A expressão silenciosa da violência é a mais perturbadora, diz Göran Olsson. Mãe e bebé ficaram feridos. "O dano não é compreensível. É tão profundo e tão terrível", insiste o realizador. "A cena é absolutamente horrível. Mas eu sabia que a queria ter no filme. É muito importante. Ao termos uma imagem como esta não podemos não a usar por ser demasiado violenta. Seria autocensura."

O relato da explosão da bomba feito por um residente, na cena anterior, não é único. A cena no hospital é. Seria preciso mostrá-la. "Isto é o que acontece quando se lança uma bomba", defende Olsson.

Na cena *Derrota*, os destroçados são também portugueses: o corpo ferido de um soldado jaz no chão, enquanto se ouve "Vai dizer à minha mãe que eu não vou p'rá guerra", da canção de Luís Cília *O canto do desertor*. A câmara capta o momento em que, na cerimónia da proclamação unilateral da independência da Guiné-Bissau, em Setembro de 1973, os presentes, em silêncio, ouvem um discurso de Amílcar Cabral.

Na cena final, de novo as palavras de Fanon: "Para muitos de nós, o modelo europeu era o mais inspirador. Mas quando procuramos a humanidade na técnica e no estilo da Europa, vemos apenas uma sucessão de negações da humanidade." E ainda: "A Europa assumiu a liderança do mundo com ardor, cinismo e violência. Vejam como a sombra dos seus palácios se alonga e multiplica. Temos de nos livrar da escuridão pesada em que fomos lançados, e deixá-la para trás."

CISION
ID: 59019823
Público
28-04-2015
Tiragem: 36756
País: Portugal
Period.: Diária
Âmbito: Informação Geral
Pág: 31
Cores: Cor
Área: 25,70 x 31,00 cm²
Corte: 3 de 3

"Eu queria fazer um filme que falasse de dentro."
André Novais Oliveira
Cineasta

Alguma coisa (nova) acontece no cinema brasileiro

Maria Mendes

A primeira longa de André Novais Oliveira, hoje no Indie, é um filme sem par no Brasil. O realizador e a família são os protagonistas

A simplicidade com que André Novais Oliveira fala de seu cinema contrasta com a extrema sofisticação narrativa de *Ela Volta na Quinta*, uma obra-prima do actual cinema brasileiro, que está em competição no IndieLisboa (hoje às 21h45, no Cinema S. Jorge, dia 2 às 22h no Cinema Ideal).

Os primeiros *frames* desta estreia na longa-metragem podem dar a entender que estamos diante de um documentário: fotografias de um casal através da sua história – namoro, casamento, filhos –, ao som de uma balada romântica. No entanto, embora o próprio realizador e a sua família sejam de facto os protagonistas, nada ali é documental. "Gosto de filmar da forma mais naturalista possível, deixando as personagens falarem espontaneamente, mas vejo [o meu trabalho] como ficção mesmo", diz André Novais, 30 anos, em conversa com o PÚBLICO por Skype, a partir de São Paulo, onde está a finalizar a sua nova curta-metragem, que se estreia no próximo Festival de Cannes.

Através de conversas aparentemente banais, filmadas em planos longos, nunca invasivos, o filme permite, sem maniqueísmo, que o espectador vá formando a sua ideia sobre as personagens. São os diálogos e a interacção entre os actores, muito mais do que as correspondências com uma suposta "realidade" – pais, filhos, namoradas nos seus ambientes verdadeiros – que dão a *Ela Volta na Quinta* uma espontaneidade única.

Como se pode filmar a própria família assim? Havia um guião? Aquilo é ensaiado? Perguntas que vão tomando o espectador, ao longo de um filme em que tudo é complexo, com camadas que se desvelam, ambíguas, contraditórias, à semelhança da vida. "Mesmo quando o clima está pesado num relacionamento, mesmo com crise, há momentos bons, e eu queria mostrar isso. Apesar de tudo, eles se amam. Mesmo ele agindo como age, ele a deseja." A cena em que os pais dançam na sala ao som de *Olha*, de Roberto Carlos, é uma das mais belas, e exemplo disso.

O rigor formal que se pode identificar neste autor vem sobretudo da busca pelo naturalismo, de cenas que fogem do excessivamente teatral, mantendo o enquadramento da ficção. A mão firme de André Novais Oliveira, evidente já nas suas primeiras curtas, estabelece proximidades não óbvias: boa parte do primeiro diálogo de *Ela Volta na Quinta* se dá no escuro.

Tudo aponta para dentro, para os desafios de cada um dos membros da família, mas o filme é o contrário de uma *egotrip*. O realizador evita chamar a atenção para si até numa sequência em que conta à mãe como deixou de comer a feijoada do encerramento de um festival de cinema porque não tinha dinheiro e optou por um cachorro-quente às escondidas: ao filmar-se meio de costas, a falar baixo, de forma tímida, o foco nunca sai dela.

Norberto, o pai, e Maria José, a mãe, parecem nascidos para este ofício. A ideia de os colocar como actores veio naturalmente. "Eu tinha feito uma curta antes, então resolvi experimentar com a minha mãe, e ela mandou bem pra caramba", resume André, na gíria local. "Meus pais são meio doidos, topam tudo. Foi muito tranquilo dirigi-los, o clima na rodagem era muito bom, meu pai ria o tempo inteiro." Num divertido e longo plano-sequência do filme, é impressionante a espontaneidade de Norberto a dialogar com um empregado, enquanto conduz o seu carro. André diz que apenas o orientou a "puxar assunto" com o rapaz.

O cenário principal, uma casa modesta em Contagem – periferia da capital mineira, Belo Horizonte, ou BH –, é a mesma em que André cresceu. Os pais nunca se mudaram. "Contagem é até chamada de 'cidade-dormitório'. As pessoas fazem o que têm que fazer em BH." André morou lá até se mudar com a namorada, Élida, também presente no filme, para um apartamento. O início do namoro é o tema de outra curta, *Pouco Mais de Um Mês*, a primeira seleccionada para Cannes, em 2013. No mês que vem, André estará lá novamente a apresentar *Quintal*, o seu segundo filme num intervalo de três anos a integrar a Quinzena dos Realizadores. "Apesar de os meus pais também serem os actores, essa nova curta não tem nada a ver com os meus outros filmes. Tem até realismo fantástico."

Com o pai André aprendeu a gostar de Roberto Carlos, Jorge Ben, Tim Maia. Já o interesse pelo cinema veio do irmão, alguns anos mais velho, que o levou aos festivais de curtas-metragens de Belo Horizonte. "Contagem não tinha nada, só cinema de *shopping*. E lá num desses festivais da capital [mineira] vi um panfleto de um curso técnico de um ano que ensinava o básico de tudo, fotografia, direcção, som, e resolvi fazer. Na altura eu tinha acabado o segundo grau [liceu] e fazia um curso de que não estava gostando, de técnico de edificações." Durante um tempo, André Novais Oliveira usava os três períodos do dia: manhã no curso técnico, tarde no estágio e à noite o curso de cinema. "Depois também trabalhei numa locadora [de vídeo] para segurar um pouco mais o dinheiro, e foi massa [óptimo] porque pude alugar um monte de filmes."

André vê muito cinema brasileiro. Entre as suas principais referências estão Rogério Sganzerla, marco do chamado "cinema marginal" (com o clássico *O Bandido da Luz Vermelha*, de 1968), e os contemporâneos Kleber Mendonça Filho (de *O Som ao Redor*) e Adirley Queirós (de *Branco Sai, Preto Fica*), já considerado um expoente do cinema negro no Brasil, tão longe das elites brancas como o autor de *Ela Volta na Quinta*. "É que nem uma música dos Racionais MC", diz ele, citando o maior grupo de hip hop do país: "Periferia é periferia."

Uma influência fundamental de *Ela Volta na Quinta* é *Killer of Sheep*, de Charles Burnett (IndieLisboa 2008), mito do cinema independente americano da década de 70 que mostra o quotidiano de uma família negra, com diálogos longos, espontâneos, de uma beleza rara. Burnett saiu assim do discurso dominante, tal como André Novais Oliveira faz agora. A elegância com que filma a periferia diverge da histeria ou condescendência frequentes no cinema brasileiro, quando o tema são negros. "É a diferença de falar de dentro", diz, com humildade. "Eu queria fazer um filme que falasse de dentro."

E fá-lo tão de dentro e com tanta propriedade que nos consegue mostrar até o que não vemos e o que não mostra.

FOTOS: DR

Pais, filhos e namoradas aparecem em *Ela Volta na Quinta* nos seus ambientes verdadeiros

O filme é o contrário de uma *egotrip*