

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
DIRECTOR'S CUT – A CINEMATECA COM O INDIELISBOA
28 de agosto de 2020

FANTASMAS DO IMPÉRIO / 2020

Um filme de Ariel de Bigault

Realização: Ariel de Bigault / *Argumento:* Ariel de Bigault / *Montagem:* Micael Espinha / *Participações:* João Botelho, Margarida Cardoso, Ivo M. Ferreira, José Manuel Costa, Fernando Matos Silva, Hugo Vieira da Silva, Orlando Sérgio, Ângelo Torres, Manuel Faria de Almeida, Joaquim Lopes Barbosa, Maria do Carmo Piçarra / *Produção:* Alexandre Oliveira, Alexandre Perrier, Pedro Ramalhete (Ar de Filmes) / *Direção de Fotografia:* Leonardo Simões / *Som:* António P. Figueiredo / *Música:* Jon Luz / *Cópia:* DCP, a cores e a preto e branco, falado em português, francês, inglês, crioulo, congolês, legendado em inglês e legendado eletronicamente português / *Duração:* 111 minutos / *Inédito em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Com a presença da realizadora, Ariel de Bigault.

“Os congolese pensavam que os portugueses eram espíritos que vinham do mundo dos mortos.” A frase é dita por Makola, traduzindo as palavras de Gobila, uma espécie de xamã de aldeia, no filme **Posto Avançado do Progresso** (2016) de Hugo Vieira da Silva. Estamos numa parte remota do Congo, no final do século XIX. Os dois portugueses, “gatos pingados” isolados na selva, aguardando que a “pretalhada” lhes traga o marfim quase de mão beijada, são, de facto, como duas assombrações aqui. Distraem o tédio da espera, fumando, bebendo e, como é sugerido a dado ponto, “experimentando pretas”. O filme de Vieira da Silva dá conta da impotência de um império decadente, vivendo de mitos e de construções vãs como “progresso” e “civilização”. Os dois colonos, vestidos de branco dos pés à cabeça (o que se projeta na brancura das suas vestes é o vazio moral do império), são como essas presenças-fantasma que vagueiam no espaço à procura de qualquer coisa que não mais é – não estamos certos se já sonham com um império integralmente espiritual (“o quinto”, de Pessoa) ou se põem as fichas todas num regresso messiânico (de *um* D. Sebastião, por exemplo?), sabemos que representam já um profundo e inelutável sentimento de derrota.

A história colonial portuguesa é dominada por um intenso cheiro a decadência. Voltar a ela implica ganhar coragem e provavelmente enfrentar o pior de nós mesmos como “nação valente e imortal”. A propósito de um cineasta alemão assombrado pelo fantasma da História – em particular, pelo horror do nazismo –, Serge Daney («L’ethnographie militante de Thomas Harlan», *Cahiers du cinéma*, junho de 1979) escreveu o seguinte: “É assim que é com o cinema. O cinema nunca chega a tempo.” O realizador em questão chegou, no entanto, antes dos portugueses para filmar a revolução em curso, aqui neste cantinho à beira-mar plantado. **Torre Bela** (1975), de Thomas Harlan, é, ainda hoje, um dos mais significativos documentos sobre o clima revolucionário acalentado por abril, obra que condensa as promessas, os sonhos e a súbita “queda na realidade” de todo um povo. Mas o seu realizador não era português, ou seja, quando o cinema parecia chegar a horas no momento de registar – e fazer – História, não era um português que lá estava, comandando as operações.

Ariel de Bigault é uma realizadora francesa que se apaixonou por Portugal e a língua de Camões aquando da Revolução dos Cravos e que, desde a década de 1980, tem produzido uma obra consistente sobre a lusofonia, dividindo o seu coração entre França, Portugal, Brasil e África, em especial Angola e Cabo Verde. Foi no Brasil que Bigault começou a interessar-se pela história colonial portuguesa. “No Brasil, entendi que toda a raiz do racismo era o sistema de escravidão e esse sistema foi criado pelo império português. É o fundamento ainda hoje da nação brasileira. A partir daí questioneei, quis voltar a África e à história de Portugal”, explicou-me a realizadora numa entrevista concedida para efeitos de redação desta Folha de Sala. Ao mesmo tempo, como me alertou Ariel sublinhando o facto de não ser “nem historiadora, nem académica, nem socióloga, nem ideóloga política, mas somente uma realizadora”, o seu “interesse é o cinema, não é o passado colonial”, ideia nodal na investigação que originou estes **Fantasmas do Império**. Porque este é um trabalho que, numa primeira instância, foi ter diretamente com os filmes e seus realizadores para, numa segunda instância, provocar encontros de ideias sobre como pode o cinema ser, digamos assim, “escrita da História”.

A entrevista inicial ao Diretor da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema representa um importante alicerce teórico para esta investigação: “Desde que há cinema, a história tem de ser feita de outra maneira”, nota José Manuel Costa. O filme de Ariel traça uma significativa ponte entre o passado e o presente do cinema português – duas gerações são convocadas e “postas a conversar” tendo em comum essa linguagem feita de sombra e luz. Ainda ecoa nas palavras de José Manuel Costa a frase preenchida de espanto dita celebrenemente pelo Presidente americano Woodrow Wilson depois de ter visto pela primeira vez **The Birth of a Nation** (1915), o filme de D. W. Griffith que está na génese da história de Hollywood: “É como escrever a história com luz”. O que é que essa luz, agora apercebida, nos diz sobre o nosso passado como povo, como é que esta escrita da História pode ser uma espécie de contradiscurso oficial, por exemplo, restituindo uma certa justiça à versão da História de Portugal que se perpetua nos manuais escolares?

O filme de Ariel põe em funcionamento uma “câmara histórica” virada para o passado ultramarino e dá-nos a ver o resultado desta inquirição feita de imagens e sons. O conceito cunhado por Antoine de Baecque, de “*camera historica*”, traduz a verificação deste espaço de comunicação, de diálogo mais ou menos patente, entre os filmes e o passado histórico, mas também de uma História em curso ou mesmo que está por se fazer. Como explicita De Baecque, trata-se de “oferecer modos de pensar a História ao oferecer modos de ver os filmes.” Com efeito, **Fantasmas do Império** é simultaneamente uma maneira de olhar o cinema como arte e enquanto, citando a célebre ideia de Siegfried Kracauer, “alegoria da História”.

Quando Ariel coloca os realizadores face às imagens do cinema para os ouvir sobre as mesmas está também a colocar o ónus em nós, propiciando uma importante e pedagógica “crítica do espectador”. Contou-me Ariel que os encontros que foram motivados por este projeto visaram “criar alguma coisa”, nomeadamente um “diálogo que permite[ss]e] ao espectador criar o seu ponto de vista”. Como advoga Alain Bergala, no seu *L’Hypothèse Cinéma*, é fundamental “ensinar os alunos a tornarem-se espectadores que sintam a criação por si”, transmitindo e moldando um “modo de ler” os filmes que seja criativo em si mesmo. Adverte Ariel que **Fantasmas do Império** “[é] o meu olhar, mas não é um ponto de vista – o que é um pouco diferente. O meu olhar abrange vários olhares, várias obras.” De facto, os realizadores aqui convocados surgem no papel de espectadores dos seus filmes e dos filmes dos outros; ou melhor, como espectadores *assombrados* pelos seus filmes e os filmes dos outros, escavando sobre o cinema como “texto histórico”, como espaço aberto – é uma questão também de ativarmos a nossa capacidade crítica de espectadores – a múltiplos exorcismos e “desenterros” mais ou menos desconfortáveis.

Vinga ainda a ideia de que, em certa medida, os realizadores nacionais também ajudaram, outrossim por demissão, a enterrar a memória da Guerra, evitando encará-la como qualquer coisa que ainda está bem viva ou, como diz uma personagem do supracitado filme de Hugo Vieira da Silva, “escondida debaixo da terra”. Compare-se o caso da Guerra Colonial em Portugal ao da Guerra do Vietname nos Estados Unidos, assunto de múltiplas reflexões no cinema deste país. Ariel não rejeita esta comparação crítica, mas ressalva: “Os Estados Unidos também demoraram muito a falar da história da escravidão...” No cinema francês, por sua vez, nota a autora, “[a] história colonial (...) não é um tabu há quase cinquenta anos”.

Se é verdade que Ariel reúne um acervo *já* substancial de filmes – como referi, significativamente realizados por diferentes gerações do cinema português (de António Lopes Ribeiro a Ivo M. Ferreira, passando por João Botelho e Margarida Cardoso) – também é verdade que é recorrente o movimento de retorno às mesmas imagens e aos mesmos “protagonistas” (**Atos dos Feitos da Guiné** [1980] e o seu realizador Fernando Matos Silva sobressaem e como gritantes “exceções à regra” do cinema português dos idos anos 70 e 80), sendo, por isso, *ainda* um acervo insuficiente esse que se junta aqui. “Se for contar as longas-metragens portuguesas produzidas depois do 25 de Abril [sobre o tema da guerra colonial], acho que não chegam a oito, (...) o que é extraordinário”, observa Ariel.

Enfim, **Fantasmas do Império** constitui um importante ponto de ordem histórico, uma competente “revisão da matéria dada”, que nos diz simultaneamente que não chegámos ao dia de hoje “de mãos à abanar”, como talvez muitos de nós temêramos, mas que, ao mesmo tempo, há muita estrada para andar no que diz respeito a esse tão necessário exorcismo coletivo ou, diria assim, em termos mais políticos, à necessária autocrítica que carece de ser feita por nós, enquanto povo e nação. “O motivo principal de fazer este filme é: por favor, olhem o passado antes de falar”, remata a realizadora.

Luís Mendonça