

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A JUSTIÇA NO CINEMA: OS SINUOSOS CAMINHOS DA INVESTIGAÇÃO
CRIMINAL
EM COLABORAÇÃO COM O DEPARTAMENTO DE INVESTIGAÇÃO E
ACÇÃO PENAL DE LISBOA
5 de junho de 2023

DOMESTIC VIOLENCE 2 / 2002

Um filme de Frederick Wiseman

Realização, Produção e Montagem: Frederick Wiseman / Fotografia: John Davey / Assistência de Câmara: Lawrence Dodds / Assistência na Montagem: Victoria Garvin Davis / Coordenador de Produção: Karen Konicek / Assistência Editorial: Randy Bell e Margaret Kaltenmeier / Mistura de Som: Alexander Markowski / Títulos: Marian Parry / Cópia: 16mm, a cores, falado em inglês com legendas eletrónicas em português / Duração: 160 minutos / Estreia Mundial: 25 de julho de 2002, Wellington Film Festival / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

Sessão apresentada e seguida de comentário por João Lázaro, presidente da Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (APAV).

Perante **Domestic Violence 2**, parece-me importante começar por contextualizar o gesto wisemaniano através do número 2 ou da figura do díptico. De facto, não foi a primeira vez que Wiseman realizou “uma sequela” de um documentário seu: em 1994, lançou **High School 2** (1994), retomando, deste modo, a tentativa de habitar a realidade de um liceu americano, 26 anos depois de **High School** (1968), apenas o segundo documentário que realizou, um ano após o controverso – censurado durante décadas – **Titicut Follies** (1967), “teatro de horrores” acerca de uma prisão psiquiátrica onde era muito difícil distinguir pacientes-criminosos de psiquiatras-cuidadores. Inevitavelmente, uma contiguidade qualquer foi estabelecida entre filmes realizados em contextos históricos e até mesmo em escolas diferentes – a primeira situava-se na Pensilvânia, ao passo que a segunda tinha morada em Nova Iorque. Na primeira, o assunto da guerra no Vietname acabava aflorado pela diretora da escola, num discurso auto-galvanizador que, para algumas sensibilidades, denunciava tudo o que estava errado no sistema de ensino americano, ao formatar cabeças e corpos para o esforço de guerra, qual “carne para canhão” (a escola aparecendo “pelo que é, como uma fábrica”, citando palavras do próprio concedidas a Dominique Bergougnan, Yann Lardeau e Serge Le Péron numa entrevista publicada nos *Cahiers du cinéma* e que consta do catálogo da Cinemateca Portuguesa, *Frederick Wiseman: um olhar sobre as instituições americanas*, janeiro de 1994). Na segunda escola, o tema candente era outro – o assassínio de Rodney King às mãos da polícia – e implicava os professores numa crescente consciencialização política, presente na própria prática pedagógica, expondo, enfim, os seus riscos e promessas. Os dois filmes eram como (quase) todos os outros documentários de Wiseman: recortes de um dado período a partir do exaustivo retrato de uma instituição.

Desta feita, a “sequela” surgiu apenas um ano após o lançamento do primeiro **Domestic Violence** (2001). E a sua relação com o filme anterior é tanto de continuidade – o tema é

exatamente o mesmo – quanto de radical alteração, desde logo, do *décor*, quer dizer, da instituição: passamos das ruas e, depois, do centro de acolhimento para vítimas de violência doméstica, o Spring, situado na Florida, para o tribunal da cidade de Hillsborough, nesse mesmo estado, onde mulheres e homens são ouvidos e eventualmente condenados por um juiz ou juíza. De um local onde as vítimas são ouvidas e tratadas, passamos para um lugar onde os agressores se defendem face à letra da lei. Mais do que uma sequela, **Domestic Violence 2** aparece como o outro lado da moeda no que diz respeito à nefasta disseminação do crime de violência doméstica na sociedade americana. A “escrita” de Wiseman traduz-se, tanto na realização como sobretudo na montagem, num acompanhamento minucioso do que se passa em tribunal, prestando atenção tanto aos gestos, às expressões do rosto e ao ambiente geral na sala quanto propriamente ao conteúdo de cada caso.

Como acontece tantas vezes em Wiseman, o distanciamento “mosca-na-parede” é a marca do dispositivo formal adotado: não se sente a câmara, pelo que nem parece que estamos a assistir a um filme que retrata esta realidade, porque, ao invés, parece que estamos não *face* a ela mas antes imersos, implicados ou, às vezes, esquecidos *nela* – a ilusão mais poderosa aqui radica numa fabricada sensação de que nada está a ser mediado, que tudo se mostra sem intervenção do realizador. Sabemos que este campo aberto resulta dessa capacidade, desenvolvida ao longo de várias décadas (porventura iniciada logo na formação em Direito do realizador, área na qual se especializou tendo inclusive dado aulas na Boston University Institute of Law and Medicine antes de se dedicar, de corpo e alma, à realização cinematográfica), em gerar no espectador uma sensação de completa submersão numa dada realidade em direção à qual a câmara “mergulha” sem grande preparação prévia, procurando depois restituir na montagem a unidade desse “corpo social”. Restitui-la, de facto, una ou inteira, mas também numa espécie de fluxo temporal, produtor de saltos vários, caso após caso, tal como os juízes rapidamente saltam de processo em processo, como que “nem olhando para trás” – e esta é uma observação minha, tão física quanto moral.

Não se deve, portanto, confundir este cinema “mosca-na-parede” com passividade ou demissão crítica. A verdade é que, como observou Pedro Florêncio na sua tese de doutoramento, publicada pela Húmus, *Esculpir o Espaço: O Cinema de Frederick Wiseman*, existem poucos cineastas a suscitarem no espectador uma tão elevada consciência crítica do mundo, até porque os filmes, assim apresentados, se implicam de maneira radical nos ritmos e mecânicas da vida, acabando por exigir de nós uma qualquer tentativa de resposta. Escreveu Pedro Florêncio: “Na vida religiosa, o homem é responsável pelas suas ações. *Perante um filme de Wiseman, qualquer espectador é responsável pelas suas próprias interpretações.*” Nesse sentido, uma análise de um filme como **Domestic Violence 2** – ou, diga-se de passagem, de qualquer outro título do documentarista americano – arrisca-se a sucumbir a um alto subjetivismo, como se fôssemos testemunhas (ou até vítimas) do filme e não tanto espectadores assistindo “de fora”. Tentamos dar conta desta experiência ao nos posicionarmos criticamente após passarmos por ela. A rateira de se falar ou escrever sobre Wiseman também é um pouco assim: deve-se reconhecer o dito campo aberto, ou as várias, para citar um crítico como André Bazin, “margens de indeterminação” do seu cinema, mas também não podemos fugir às nossas responsabilidades, isto é, à chamada que o filme nos lança, enquanto espectadores-cidadãos dotados de alguma forma de pensamento crítico ou com um certo poder de observação.

No caso, confesso que, com este novo visionamento de **Domestic Violence 2**, obra que devolve Wiseman ao cenário de um tribunal, 29 anos depois da sua obra-prima **Juvenile Court** (1973), desenrolada num tribunal de família e menores, sou interpelado pela longa sequência de tribunal com que o filme abre, logo após “sair” das ruas. Somos apresentados a um *décor* algo sinistro – sê-lo-á para nós, cidadãos portugueses no ano de 2023 – onde “se divide para reinar”: de um lado, numa sala, os funcionários judiciais, procuradores e advogados são encimados pela figura soberana do juiz e, numa outra divisão, agrupam-se com trajes de presidiários os acusados (na sua larga maioria, homens). O juiz comunica com os arguidos através de um microfone, vendo-os *indiretamente*, de forma mediada, através de uma série de monitores dispostos nessa sala. Numa *régie* – que a câmara de Wiseman começa por nos mostrar quase como que dando a falsa pista sobre a instituição que aqui vai autopsiar (pois, surpresa, *isto não é um canal de televisão*) – realiza-se uma espécie de “reality show” que tem como “Grande Irmão” a figura do decisor judicial. Quem fica detido, para enfrentar o julgamento, e quem é libertado, e sob que condições? A lógica do algo sinistro espetáculo põe em evidência a dimensão quase maquinal do próprio processo decisório, à guisa da cadeia de produção de uma fábrica. Indo ainda mais longe, diria até haver qualquer coisa nesta sucessão de deliberações, sobre casos de pessoas reais reduzidas à condição de meras imagens, que faz lembrar o documentário que Wiseman assinou sobre um matadouro, **Meat** (1976): qual gado em fila, alheado do seu destino fatídico, incapaz de reagir à sentença que se aproxima, estas vidas começam por ser “resolvidas”, umas atrás das outras, por um juiz semi-robotizado pelos usos e costumes da profissão que será seguramente proficiente, mas talvez só sob a ótica de uma peça desumanizada digna do *décor* opressivo de um **Die 1000 Augen des Dr. Mabuse/O Diabólico Dr. Mabuse** (1960) de Fritz Lang.

Outras observações ou interpretações poderão ocupar a nossa cabeça à medida que esta realidade desfila à nossa frente. Por exemplo, se tudo se equivale à maneira de Dziga Vertov (um dos heróis de Wiseman), não havendo casos mais importantes do que outros – o que só aproxima o filme da experiência de quem participa e “vive” naquele lugar, os funcionários judiciais, os advogados e os magistrados –, também é verdade que **Domestic Violence** pode ser visto como uma janela para o mundo na sua feição mais desgraçada: histórias de abusos cravejadas de inconsistências, para não dizer eivadas de mentiras, em que homens e mulheres se dividem entre um desejo primário – mas essencial – por alguma forma de reparação e os sentimentos “irracionais” que nutrem entre si. Wiseman esculpe este lugar-tempo que é o tribunal, aspirando a ser toda a gente ao mesmo tempo, ainda que, por causa da maneira como se mantém à distância e não arreda pé, caso após caso, acabe por traduzir, na própria experiência do filme, o que é trabalhar num lugar como aquele. E como é ser-se tal qual uma mosca em divisões sem janelas para o mundo. Quando a câmara regressa à rua, muito perto do fim, fá-lo para nos sugerir como a fachada de cada lar pode esconder, no seu miolo, mais uma história de violência. A linha que separa o “lar, doce lar” do fim da felicidade, quer dizer, da liberdade, é tão ténue quanto passageiras, mudas e patéticas são as imagens dos homens detidos que, numa divisão à parte (ia escrever: numa televisão à parte), ouvem a decisão a ser metralhada pelo juiz videográfico.

Luís Mendonça