

QUEM É RICARDO? / 2004

Um filme de JOSÉ BARAHONA

Realização: José Barahona / *Argumento e diálogos:* Mário de Carvalho / *Direção de fotografia:* Leonardo Simões / *Cenografia:* Fernando Assunção / *Guarda-roupa:* Isabel Silva / *Direção de som:* Quintino Bastos / *Música original:* Joaquim de Brito / *Montagem:* Isabel Antunes, José Barahona / *Interpretação:* Augusto Portela (preso), António Marques (chefe de brigada), Luís Mascarenhas (1.º chefe), Kim Cachopo (fotógrafo), João Didelet (1.º agente), Heitor Lourenço (2.º agente), João Miguel Rodrigues (3.º agente), André Gago (4.º agente), Jorge Estreia (5.º agente), Luís Pereira, Luís Pino, Amílcar Pires, João Oliveira, Jorge Martinho, Pedro de Faro, João Ramiro, Pedro Veríssimo, Cremilde Mourão, Fernando Assunção, Helder Malhoa.

Produção: Cineqanon (Portugal, 2004) / *Assistência financeira:* ICAM, Instituto Camões, RTP / *Direção de produção:* Cremilde Mourão / *Chefe de produção:* José Brinco / *Cópia:* Betacam, cor, falada em português / *Duração:* 35 minutos / *Estreia:* 21 de janeiro de 2004 (Ante-Estreia) / *Primeira passagem na Cinemateca.*

ALMA CLANDESTINA / 2018

Um filme de JOSÉ BARAHONA

Realização e "roteiro": José Barahona, baseado num argumento e texto teatral de Jorge Melo / *Conversas conduzidas por:* Jorge Melo, José Barahona / *Pesquisa:* Jorge Melo / *Pesquisa adicional:* José Barahona, Valérie Burke, Veridiana Cardoso, Hans Spelzon, Carolina Dias, Thaís Nepomuceno / *Direção de fotografia:* Daniel Neves / *Som direto:* Bruno Espírito Santo / *Desenho de som:* José Barahona / *Música original:* Clower Curtis / *Misturas:* Damião Lopes / *Montagem:* José Barahona / *Consultoria de montagem:* Jordana Berg / *Direção de produção e assistente de realização:* Valéria Burke / *Interpretação:* Sara Antunes, Paulo Azevedo.

Produção: Refinaria Filmes (Brasil, 2018) / *Assistência financeira:* ANCINE, Fundo Setorial do Audiovisual, Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul / *Produção executiva:* Carolina Dias / *Cópia:* DCP, cor, falada em português e espanhol / *Duração:* 100 minutos / *Estreia:* 26 de outubro de 2018, Festival DocLisboa / *Estreia comercial:* 23 de maio de 2019, Cinema Ideal / *Primeira passagem na Cinemateca.*

A sessão contará com a presença de Carolina Dias.

Num dos momentos mais perturbadores de **Buenos Aires Hora Zero**, exibido ontem, José Barahona entrevista um velho emigrante português a viver na Argentina há várias décadas e que, depois de fazer fortuna, assumiu uma postura senatorial na comunidade portuguesa de Villa Elisa. Nessa entrevista, sem que o realizador o procurasse, o velho senhor rapidamente começa a discutir a situação de instabilidade política que marcava a Argentina nesse início da década de 2000. A propósito, e por comparação, começa a fazer um elogio da figura de António de Oliveira Salazar, negando o Estado Novo como uma ditadura, caracterizando-o apenas como o regime de um homem forte. Barahona, fora de campo, responde-lhe de imediato: *os meus pais sofreram muito com a ditadura*. O homem responde-lhe de imediato: *é assim em todos os regimes, uns passam mal e outros passam bem*. Acrescentando que nenhuma pessoa “decente” se irá opor (nem ao Estado Novo nem à ditadura militar na Argentina) quando esse foi “um período de segurança e pleno emprego”. Este argumentário reacionário é típico dos defensores pragmáticos das ditaduras militaristas e o que é surpreendente em **Buenos Aires Hora Zero** é a forma como José Barahona não só dá espaço ao velho emigrante português como lhe permite desenvolver todo o seu raciocínio, que acaba por defender os homicídios praticados pelo exército e o sequestro das crianças órfãs dos assassinados. Culminando tudo num discurso de vitimização, onde o senhor lamenta que sempre que fala de política “interpretam-nos mal”. Pois bem, Barahona não deixa espaço para a má interpretação. O direito de antena é completo e não há contraditório. Ou antes, há-o no contexto do documentário (a entrevistada seguinte é com uma ativista

política de esquerda), mas apenas de forma sucessiva. O que este momento demonstra, de forma cabal, é a prevalência de ideais securitários e autoritários nas sociedades democráticas no início dos anos 2000, mas também a forma como José Barahona entende o espaço do documentário como um território de acolhimento – acolhimento esse que não censura, nem mesmo aqueles com “ideações censórias”.

Serve esta pequena sequência para introduzir esta sessão dedicada aos dois filmes em que José Barahona, de forma explícita, abordou as consequências nefastas dos regimes ditatoriais que lhe foram culturalmente mais próximos, o Estado Novo, em **Quem é Ricardo?**, e a Ditadura Militar Brasileira, em **Alma Clandestina**. Aliás, foi o próprio realizador (em entrevista a Jorge Pereira) que, a propósito deste último, o comparou ao primeiro, acrescentado, “Estes são temas que me são caros, não tanto a ditadura, mas a luta pela liberdade, que é o que mais me interessa.” Estes são dois filmes sobre a luta pela liberdade.

O primeiro, uma média-metragem de ficção, adapta um argumento do escritor Mário de Carvalho inspirado na sua própria experiência enquanto preso político. Mário de Carvalho, como membro do Partido Comunista e figura ativa da clandestinidade foi preso em 1971 pela polícia política e submetido à tortura do sono ao longo de onze dias, acabando por ficar preso outros catorze meses entre as prisões de Caxias e Peniche. Se bem que a vasta obra literária de Mário de Carvalho tem tido poucas adaptações para cinema, as poucas que tem tido optam, quase sempre, por histórias de resistência política ou denúncia da crueldade da guerra colonial – penso, claro, em Luís Filipe Costa que primeiro adaptou “Era uma Vez um Alferes” e, mais tarde, “Apuros de um Pessimista em Fuga”.

Rodado integralmente na prisão de Caxias, **Quem é Ricardo?** organiza-se como uma peça de teatro de um ato só, com um só cenário (a cela da prisão/sala de interrogatórios/sala de torturas) e um só protagonista: um homem nunca identificado a que todos os pides chamam, simplesmente, “Sr. Engenheiro”. O minimalismo da abordagem e a constrição do espaço de ação vão ao encontro de uma outra forma de redução, o título. Ao longo dos onze dias de interrogatório (quando as noites sem dormir vão desfazendo os limites da percepção da realidade), uma só pergunta se impõe sobre o preso: “Quem é Ricardo?” Uma pergunta incessante e que se transforma num mantra identitário que, em certa medida, ganha contornos absurdistas. Quase como se, no limite, já nem existisse Ricardo algum (existiu?) e aquela fosse apenas uma forma de instrumentalizar a violência do estado através de uma pergunta que não se quer – em última instância – respondida.

Barahona assume a postura de um *film noir* – principalmente nas primeiras sequências nos corredores do presídio, com a iluminação carregada das grades – através da oposição entre o rosto estoico do resistente antifascista e as sucessivas figuras de autoridade, cada uma delas símbolo de alguma forma de corrupção. É justamente essa sequência de agentes da polícia, que se vai arrevessando em turnos para manter o prisioneiro sempre acordado, que melhor ilustra a série de “tipologias de compactuação” que caracteriza a sustentação de uma ditadura: do “estou só a fazer o meu trabalho” ao “lá em casa tenho várias bocas para alimentar”, passando pelo “ajude-nos a passar o tempo” ou “não irrite os superiores”. O único agente convicto da função “higienizadora” do estado é o Chefe da Brigada – extraordinário António Marques: perversamente cruel, manipuladoramente compassivo.

A gestão do espaço e dos tempos dramáticos faz-se através do esboroamento dos dias, que José Barahona torna todos iguais a partir das iterações do quotidiano. Primeiro através do cinzentismo da cela, sem quaisquer marcas distintivas, depois através dos próprios agentes – um chorrilho de caras anónimas, intermutáveis –, por fim, a partir da janela quadriculada por grades através da qual o preso ganha o hábito

de espiar uma lavadeira que, todos os dias, estende e recolhe a roupa lavada na corda onde este fica a secar. Esse plano, muito curto, que reaparece por três vezes ao longo do filme, vem desestabilizar por completo o regime de representação do filme: as cores vibrantes, o elemento feminino, a violência do céu azul, o quotidiano são e tranquilo da vida doméstica. Esse elemento surge, em **Quem é Ricardo?**, como promessa de um exterior, mas também como alucinação – quase como se o mundo, lá fora, não fosse já mais do que uma imagem, um ícone de uma memória quase publicitária.

De qualquer modo, tudo termina com o fim dos dias de tortura do sono, com um *travelling* subjetivo sobre o Chefe da Brigada onde a câmara o carrega com todo o peso do olhar do torturado. E, por fim, antes do genérico, um plano vazio de umas escadas. Quem conhece as famosas imagens da saída dos presos políticos da prisão de Caxias no dia 26 de abril de 1974 (imagens feitas pelos repórteres da RTP pelos membros da Cinequipa) não pode deixar de reconhecer nesse plano das escadas o presságio da liberdade que se avizinhava. É que foi ali, precisamente, que se deram alguns dos mais comoventes abraços da história (do cinema) em Portugal. Ali onde famílias e amigos se reencontraram ao fim de meses – e anos – de separação forçada pela polícia fascista. José Barahona parece acreditar na memória dos espaços. Daí que tenha imposto que **Quem É Ricardo?** teria de ser rodado no exato local pelo qual Mário de Carvalho e tantos outros passaram, sofreram torturas inomináveis e – também – reconquistaram a liberdade.

Se existe uma dramaturgia teatral em **Quem é Ricardo?**, muito por via da própria estrutura diegética, então em **Alma Clandestina** essa dramaturgia assume-se enquanto modelo de investigação documental: o palco, o pano de cena, a tela de projeção e os atores surgem como ferramentas para a reconstituição histórica de uma vida, a vida de Maria Auxiliadora Lara Barcellos. Estudante de medicina, Maria Auxiliadora (conhecida pelos amigos como Dora) transformou-se numa das figuras mais trágicas da resistência à Ditadura Militar Brasileira.

Com vinte e pouco anos tornou-se numa ativista política, promotora da luta armada contra o regime ditatorial. Rapidamente foi presa, barbaramente torturada e acabaria por ser uma das 70 pessoas que, depois do sequestro do Embaixador Suíço Giovanni Bucher, em 1970 (episódio recentemente retratado no filme de Walter Salles **Ainda Estou Aqui**), seria enviada como exilada política para o Chile como moeda de troca face à libertação do embaixador. A partir daí, sem país que pudesse chamar de seu, Maria Auxiliadora foi saltando de poiso em poiso até que, em 1976 (apenas cinco anos depois da libertação) se suicidou, atirando-se para uma linha de metro em Berlim.

José Barahona organiza o seu filme a partir de uma peça de teatro (*helás*) desenvolvida pelo jornalista Jorge Melo e que nunca chegou a ser produzida. Foi Melo (que assina o argumento e orientou algumas das entrevistas que aparecem no filme) que desafiou o realizador a desenvolver o filme Mas mais do que simplesmente tomar a investigação de Melo, Barahona reproduz, no filme, o próprio processo dos ensaios, onde uma atriz, Sara Antunes, dá corpo a Dora (ou antes, dá voz à suas cartas e outros documentos seus – gentilmente cedidos pela família da ativista), e um encenador, Paulo Azevedo, orienta a atriz na construção de personagem para aquele que seria o espetáculo que nunca chegou a ser (ou que só foi – só é – pelo cinema).

A propósito desta opção, “brechtiana”, de trazer para a matéria do filme o distanciamento da produção teatral, passo a transcrever um comentário que José Barahona escreveu e endereçou ao crítico brasileiro Carlos Alberto Mattos, como complemento de um texto escrito por este: “Foi a emoção e o lado sensorial que a partir de determinado ponto tomaram conta de mim e do filme. Desde o início que a ideia do Jorge

(Melo), naquilo que tinha escrito, e minha era procurar a ‘pessoa’ por trás do mito. Quem está por trás da guerrilheira, da mulher corajosa e incrível que fez tudo isso? Foi quando chegaram as suas cartas, e isso aconteceu pouco tempo antes da filmagem, que todos nós, incluída a Sara Antunes, nos tornámos ainda mais emocionais. Acredito, ou pelo menos assim o tentei, que mostrando um pouco do processo do teatro, espelho óbvio do filme, mostrando os seus erros e hesitações, a emoção da atriz possa ser justificada e mostrada, e o filme se transforme também num filme de alguém que mergulha na vida da Dorinha e com ela se emociona. Não penso que isso tire força política ao filme. Antes pelo contrário, creio que Dora respira a inexplicável crueldade do mundo e se asfixia nele por ser alguém de uma beleza extraordinária. Não a beleza física, que a tem, mas a beleza das suas ideias e ideais. Dora e a atriz se fundem uma na outra, como deve ser, e a obra que tentei construir é um filme que é um retrato de todos nós, os inconformados do mundo, aqueles que não aceitam e que na sua pequena escala tentam mudar o mundo.”

A acumulação arquivística que o filme evidencia surge de forma caleidoscópica/polifónica, através de múltiplas sobreposições (de vozes, de imagens, de texturas, de palavras), contrariando qualquer pretensão de linearidade histórica. Cada testemunho, cada documento, cada carta ou excerto de reportagem surgem pela intensidade do seu registo e menos pela forma como iluminam o percurso de Maria Auxiliadora. Há, até, da parte de José Barahona, uma vontade evidente de desfazer qualquer pretensão hagiográfica. Maria Auxiliadora não era uma santa nem pretendia sê-lo. Barahona retrata-a como mulher, lutadora e, naturalmente, pessoa, com todas as suas forças e fragilidades – grande parte do filme desenvolve sobre o desequilíbrio psicológico no exílio. Tanto mais que, como explicou o realizador na referida entrevista a Jorge Pereira, “[a partir da peça de teatro] podíamos especular um bocadinho sobre certos aspetos da vida da Dora que não conhecíamos bem. Ao ficcionalizar uma atriz que estava à procura [da personagem], dava-nos liberdade (...). A peça não era um monólogo, tinha vários atores (...). Resolvi baralhar as cartas e dar de novo. Não filmei as partes da peça de forma cronológica, porque já sabia que não as ia usar nessa ordem. Depois fui colocando num quadro todos os eventos da vida da Dora de forma cronológica e fui baralhando novamente. Queria ver qual seria a melhor ordem. Isto porque estávamos a falar de uma pessoa com uma mente muito complexa. Daí que tentei que o filme fosse um reflexo da mente complexa, embora brilhante, da Maria Auxiliadora.”

Alma Clandestina é, portanto, um filme convulso sobre uma vida convulsa. Um filme sobre a resistência, tanto aos horrores da ditadura como ao desejo de mitificação da história. Um filme que não procura um sentido, mas se enobrece na multiplicidade de sentidos que aponta. Um filme que se oferece como repositório, de imagens e sons, permitindo que cada espectador trace as linhas com que pretende desenhar o perfil de Maria Auxiliadora Lara Barcellos, a Dorinha.

Ricardo Vieira Lisboa