

de cinema aliavam a fotografia a outras vertentes, o que me daria mais opções para o futuro. Durante o curso de cinema percebi que era aquilo que queria fazer.

A sua tese de mestrado é sobre os limites no cruzamento de género entre ficção e documentário. É um tema debatido no seu próprio cinema?

Muitas vezes senti que o documentário não era o suficiente para alcançar os meus objetivos. Por isso foi necessário acrescentar ficção para tornar tudo mais interessante. Na ficção há um lado mais formal, a nível visual e sonoro. Eu parto do documentário para a ficção e não o contrário.

Acabou por fazer mesmo isso. Porque o seu filme é um objeto híbrido difícil de definir.

Obrigado, isso para mim é um elogio. Interessa-me pegar numa realidade e implementar práticas que são do domínio da ficção, criando assim objetos difíceis de definir. Isso acaba por dar aos objetos maior interesse.

Claro que não estava à espera de ganhar um urso de ouro em Berlim...

Fazer um primeiro filme fora da escola de cinema e conseguir estreá-lo em Berlim para mim foi logo uma grande vitória. O top do top.

Sente a responsabilidade deste Urso. O que acha que significa para o cinema português?

Em Portugal, fazer cinema é sempre complicado. O Urso significa o reconhecimento do trabalho feito. Espero que represente uma mais valia para o cinema português abrindo portas para todos, sobretudo os que estão a começar a fazer cinema. É importante valorizar o trabalho dos jovens.

Com certeza que também lhe abrirá portas para um próximo filme?

Não sei, quem lhe diz que a seguir eu não ponho os pés pelas mãos e faço uma porcaria? Convém que se faça uma coisa decente e eu sou muito exigente comigo própria. Tenho que fazer um filme quando sentir que é a altura. Um sentimento interior, uma urgência, algo visceral que me obrigue a fazer os filmes. Tive isso duas vezes e posso ter uma terceira. Não tenho muitos projetos na carteira, nem me sinto como realizadora. Só farei um filme quando tiver alguma coisa para dizer.

Prefere não fazer grandes planos...

Pretendo continuar a trabalhar em cinema, mas não tem que ser nos meus filmes.

E tem algum projeto em concreto?

Tenho um projeto em desenvolvimento, que já tinha começado antes de ganhar o Urso. Apetece-me trabalhar a fronteira entre géneros. Mas, decididamente, desta vez não tem nada a ver com ciganos.

Desde que terminou o filme quantos sapos já partiu?

Partimos uns quantos no filme e outros em Berlim... o número já vai grande. JL

Hugo Vieira da Silva

O delírio africano



Hugo Vieira da Silva (à esq.ª) e a sua equipa Rodagem de Posto Avançado de Progresso em Angola

Depois de *Body Rice* (prémio especial em Locarno, em 2006), e *Swans* (selecionada para Cannes e Berlim), Hugo Vieira da Silva voltou à Berlinale com *Posto Avançado de Progresso*, uma adaptação livre do conto de Joseph Conrad. O filme estreia-se nas salas portuguesas, dia 17. O realizador diz que é o filme mais marcante da sua carreira, e que descobriu o território que quer desbravar.

E, de facto, *Posto Avançado de Progresso*, filmado em Angola, é um objeto raro na cinematografia portuguesa. Ultimamente vários filmes têm abordado histórias africanas do tempo colonial, mas nenhum recuou tanto no tempo. Vieira da Silva, 41 anos, residente em Viena de Áustria, tem como cenário a África Colonial portuguesa de finais do século XIX, mais concretamente uma feitoria perdida nas margens do Rio Congo, em Angola. A preto e branco, num registo que se aproxima do burlesco, explora as relações entre colonizadores e colonizados, de forma pouco convencional, num cenário em que as relações de poder facilmente se invertem. Com produção de Paulo Branco, o filme que envolveu uma vasta pesquisa do realizador e



Vejo a História como algo inscrito nos nossos corpos. Povoei o filme com figuras históricas, que fazem parte dessa memória reprimida

argumentista, conta com interpretações de Nuno Lopes, Ivo Alexandre e David Caracol, e uma vasta equipa portuguesa, angolana e argentina.

O filme passa-se na África portuguesa no final do século XIX, um período colonial raramente (ou nunca) abordado no cinema português. Como é que lhe ocorreu este tempo e este lugar?

Talvez mesmo por uma certa invisibilidade desse tempo. Também é o início do colonialismo moderno pós Conferência de Berlim, que é a raiz do mundo onde vivemos agora, globalizado e da exploração capitalista sistemática de África e das periferias. É uma época decisiva. E é inte-

ressante perceber qual é relação de Portugal com essa época. Ver como a ideologia da altura, também ligada ao darwinismo, ao positivismo, entra na esfera de um colonialismo português já em decadência. Assim como as tendências europeias da época, numa altura em que a ciência e as inovações tecnológicas se tornam ferramentas fundamentais no colonialismo.

O colonialismo português é diferente dos outros?

A singularidade do colonialismo português está no facto de ser muito mais antigo. Esta época é a matriz da relação que nós temos com o espaço não europeu. Este é o momento que se prescinde da escravatura em função de uma outra lógica que também é exploratória, que é a lógica capitalista.

No fundo prescinde-se da escravatura em prol de algo porventura mais rentável?

Essa é uma lógica económica, baseada na exploração do Outro. No fundo nós vivemos esse mundo. Não é evidente essa diferença racial, porque todos somos agentes do consumo, o que é o grande trunfo do capitalismo. Mas a herança vem daqui.

Parte de um conto do Joseph Conrad, adaptando-o à realidade portuguesa. Considera que as histórias dos colonialismos europeus têm muitas parecências?

Há aspetos do colonialismo português próximos dos outros colonialismos. Há um lado colonialismo português que está de acordo com as ideologias da época. Mas a História do colonialismo português é específica, porque tem uma memória. Portugal tem a relação mais antiga com esta região. O colonialismo belga que aparece naquele tempo, não tem memória. Eles vão para aquela região e ocupam como se fossem uma espécie de extraterrestres. A relação portuguesa é diferente, mesmo que haja uma certa amnésia, não se pode fazer desaparecer todo o passado. Porque a nossa forma de relacionamento é um produto da História. Vejo a História como algo inscrito nos nossos corpos. Isso é muito diferente do que se passa no conto do Conrad, onde se descreve um desconhecido absoluto. Eu povoei o filme com figuras históricas, que fazem parte dessa memória reprimida.

E também há uma descoberta do Outro...

A relação com o Outro é algo que não existe na cultura e na educação portuguesa. A não ser que estudemos na universidade a História do Colonialismo, nunca nos é dada a perspetiva complementar dos Descobrimientos. Sabemos que Diogo Cão chegou às margens do Congo e que estabeleceu relações com um soberano. Mas nada sabemos desse soberano. Temos a História unilateral contada pelas cronistas portuguesas. Mas há um enorme desinteresse pelo outro que perdura até hoje. Quis refletir no filme sobre os dois lados desta relação. É uma relação muitas vezes feita de mal entendidos, que produziram uma cultura sincrética. O filme pergunta-se até que ponto podemos ter uma imersão na outra cultura?

Não deixa de haver nas personagens uma ideia de delírio, como se sofressem uma febre, fruto de não pertencerem àquele local.

Aquela região era considerada infeta. Se lermos historicamente as relações portuguesas de missionários, exploradores ou comerciantes, ali era uma zona de morte. O risco de morte era muito alto e de doença permanente. Também havia muitos casos de alcoolismo. É uma região que favorece muito o delírio. Também é por isso que o foco português se deslocou mais para o sul, para Luanda e o planalto. No início faço surgir a figura do Silva Porto, um comerciante famosíssimo, que ali representa esta antiga presença portuguesa, que não precisa desta indumentária, nem das botas de borracha, nem do quinino. Sobrevive miscigenando-se... Africanizavam-se, porque não havia outra hipótese.

Esse delírio facilita a entrada de um certo realismo mágico, com a evocação de uma série de figuras e personagens?

Li muitos diários de viagem portugueses e não portugueses na região. A impressão mais forte é de um delírio permanente. Há uma tentativa permanente de fazer uma descrição científica séria, fruto da época, com inventários e a compilação de informação, que muitas vezes servia para camuflar as intenções comerciais. A verdade é que tudo aquilo era muito pouco rigoroso e não traduzia nada da realidade local, precisamente por esse estado de êxtase que essas figuras tinham pela malária e por abuso no álcool. O delírio era a porta que eu tinha para entrar nesse mundo de fantasmas, que incorporam toda a complexidade da relação europeia com os africanos. O filme perpétua esse estado de febre e perda do sentido real das coisas.

Apesar de representarem a potência colonial, estes dois colonizadores não têm qualquer controlo sobre o que passa à sua volta?

Esse é grande trunfo dos africanos, dar a ilusão de controlo aos outros. No colonialismo português, que é muito feito na costa, no interior há uma espécie de



Sinto que neste filme encontrei o meu lugar. E agora interessa-me continuar a explorar este território

domínio virtual, baseado nas feitorias. Toda a relação local é muito delicada, faz-se através do negócios e de acordos. E os congoleses são exímios negociadores. É uma forma de sobrevivência e de rebeldia. Está apresentado na personagem do Makola, que usa as mesmas armas dos colonizadores para os combater. É um paradoxo que perdura até hoje. Interessa-me mais essa ambiguidade, do que contar apenas a história entre exploradores e explorados.

Fez uma grande investigação para fazer o argumento?

Já tinha li muito sobre estas temáticas. E, quando tive a ideia de fazer o filme, aprofundi a investigação. O que me levou até Lisboa, à Sociedade Nacional de Geografia, ao arquivo Ultramarino onde há coisas incríveis para descobrir, que apodrecem muitas vezes. É importante ver tudo na sua ambiguidade e perspetivar nas outras culturas que interagiram com Portugal.

Há pouquíssimas coisas sobre a cosmologia dos congoleses, é como se valesse menos. Lemos a crónica do reino do Congo, mas é possível falar com o 'herdeiro' do rei do Congo e ter o outro lado da História. É de uma riqueza extraordinário, só que advém da tradição oral. Há um grande preconceito que nos afasta desse mundo desconhecido. Falar com o herdeiro do rei do Congo é falar com uma enciclopédia, que nos permite refletir sobre nós próprios.

Como é que foi montar este filme em termos de produção?

Isto só foi possível pela loucura do Paulo Branco. Quando eu disse aqui às pessoas, na Áustria, que tenho 600 mil euros e vamos filmar na Angola e na selva subtropical as pessoas riram-se. Só foi possível com uma motivação extrema das pessoas, da produção e da equipa porque estas não são pagas o suficiente. Também há alguma ajuda de Angola com meios.

Esta participação no Festival de Berlim acabou por ser um merecido prémio?

Sim. Foi selecionado para o fórum, que é um espaço que acaba por ser muito mais interessante do que a competição, porque há muito mais liberdade de curadoria. Quando o filme é escolhido é mesmo pelo valor do filme, não por pertencer à produtora x ou por ser de uma nacionalidade específica. É um bom sítio para estar, é um dos maiores festivais do mundo. Um reconhecimento. O filme é muito português, mas através do festival ficou claro que tem uma dimensão universal.

Quais são as perspetivas de carreira do filme?

Vai estrear em Portugal, em França e na Alemanha. Esperamos fazer um circuito de festivais bom. Mas estamos ainda no início.

Como se explica esta participação com tantos filmes no Festival de Berlim, depois do chamado 'ano zero' do cinema português?

Não sei muito bem explicar. Mas acho que é sobretudo conjetural e reuniram-se uma série de bons filmes. Mas não acho que haja aqui uma estratégia concertada, aconteceu. Portugal tem um cinema artesanal e estamos longe de nos transformarmos numa potência cinematográfica.

Já tem algum projeto para um próximo filme?

Tenho um projeto focado também nestas questões coloniais. Está em fase de escrita. Além de questão temática, neste filme fiz uma descoberta daquilo que eu queria em termos formais, trabalhando um registo mais leve, próximo do burlesco. Sinto que neste filme encontrei o meu lugar. E agora interessa-me continuar a explorar este território. **JL**

Os portugueses na Berlinale 66

José Vieira Mendes

❗ A presença portuguesa na Berlinale 2016 foi a maior de sempre em festivais internacionais, e o impacto para os filmes portugueses foi muito positivo para além da vitória e do Urso de Ouro, para a curta-metragem *Balada de um Batráquio*, de Leonor Teles. As solicitações são já muitas para apresentação em festivais e estreias internacionais tanto nas curtas como das longas-metragens portuguesas. Os filmes portugueses mostram uma grande diversidade temas, com destaque para a nossa História e Cultura e principalmente para a relação entre a literatura e o cinema. Mas sobretudo assistimos a um rejuvenescimento dos talentos e ao aparecimento de uma nova geração de cineastas nacionais. *Posto Avançado do Progresso*, de Hugo Vieira da Silva, um filme sobre a história colonial portuguesa, estreia já nas salas portuguesas, e existe interesse em estreá-lo em França e Alemanha, e em vários festivais internacionais. Depois de Miguel Gomes e João Salaviza, em 2012 é a segunda vez em tão pouco tempo que o cinema português triunfa na Berlinale. Isto talvez queira dizer que em relação ao cinema português os Ursos não são assim tão parvos!

'CARTAS DA GUERRA', DE IVO M. FERREIRA

Esta história de amor e sobrevivência, esteve presente na mais importante competição da Berlinale 2016. Rodado a preto e branco este filme que nos orgulha como portugueses, e que funciona como um retrato de memórias da Guerra Colonial, é o exemplo de uma bela relação da literatura com o cinema. 'Cartas da Guerra' obteve ótimas críticas internacionais sobretudo na revistas *Screen*, *Hollywood Reporter* e *Variety*, que têm uma edição diária nos mais importantes festivais e são a grande referência da crítica e indústria internacionais. O filme é baseado nas cartas que o escritor António Lobo Antunes (interpretado pelo ator Miguel Nunes), então alferes-médico, enviava em 1971 à sua mulher desde Angola em 1971, em plena guerra colonial. Essas cartas estão carregadas de um misto de dor e ternura ao mesmo tempo que relatam o dia a dia dos soldados no aquartelamento: Falo de uma história que não vivi, trabalhando com material muito sensível, uma história de amor, uma história incrível. Para mim essa guerra foi uma estupidez, espero que as pessoas se identifiquem de alguma maneira neste filme, mas como disse, é a minha própria interpretação dos factos, explicou o realizador Ivo M.



Cartas da Guerra, de Ivo Ferreira Lobo Antunes adaptado ao cinema

Ferreira na conferência de imprensa, que seguiu à projeção de imprensa na Berlinale. Uma boa parte do conteúdo das cartas e da troca de correspondência chega ao espectador através da imagem e voz da mulher de Lobo Antunes, sua leitora e destinatária. É a atriz Margarida Vila-Nova, de 32 anos, ainda não nascida na altura, que interpreta esse papel, que dizia: "A guerra terminou em 1974 mas a minha geração não sabe nada ou quase nada do que aconteceu. A geração seguinte quase guardou silêncio sobre essa guerra. Por isso eu, por exemplo, precisava que alguém falasse disso, que alguém contasse o que se passou. Creio que para os jovens esta película pode ser muito interessante, pode ser toda uma lição de história". A diferença de 'Cartas da Guerra' em relação à maioria dos filmes em competição gerou a dúvida ou a antes a esperança, sobretudo depois do Urso de Ouro, entregue a *Balada de um Batráquio*, que se repetisse o mesmo que em 2012, para o cinema português: João Salaviza venceu o Urso de Ouro nas curtas com *Rafa* e Miguel Gomes, o Prémio Alfred H. Bauer para um filme que 'abre novas perspetivas à arte cinematográfica' foi para *Tabu*. Afinal, apesar das expectativas 'Cartas da Guerra' não ganhou nada e mesmo o Prémio Alfred H. Bauer foi para outro. Resta a *Cartas da Guerra*, e graças às críticas uma auspiciosa carreira e distribuição internacional. Por cá não há ainda data de estreia marcada.

ELDORADO XXI, DE SALOMÉ LAMAS

Existe sem dúvida, uma abordagem muito diferente das habituais, que torna esta obra de Salomé Lamas,

num documentário que é quase um estudo antropológico, que procura conhecer em profundidade uma comunidade que vive e trabalha em condições extremas. 'Eldorado XXI' começa com um longo plano fixo de quase uma hora, com a câmara colocada no alto de uma encosta pedregosa, ao mesmo tempo que os mineiros em dupla fila, uns vão e outros vêm, de uma das muitas minas localizadas em La Rinconada (Puno, Perú), considerada a cidade com maior altitude do mundo. O documentário vai-se construindo com base na oralidade (e neste aspeto tem qualquer coisa de comum com *Cartas da Guerra*). Só que depois na segunda parte, Lamas junta diversos testemunhos dos residentes de La Rinconada com as paisagens belas, agrestes e frias da montanha. Aos poucos 'Eldorado XXI', vai-se tornando uma contemplação etnográfica sobre essa comunidade, sobre os seus dogmas, esperanças, carências, projetando um modelo de sociedade e formas de vida muito diferentes das dinâmicas e realidades dos nossos espaços urbanos. O documentário retrata ainda muito bem os costumes e as tradições, que derivam da milenária herança das primeiras populações que povoaram os Andes peruanos. De facto não é novidade que a jovem cineasta portuguesa Salomé Lamas (*Tierra de Ninguém*, 'A Comunidade', 'Encounters with Landscape'), volte a mostrar muito bem o seu fascínio por lugares inexplorados, onde se fundem crenças, hábitos e tradições, num mosaico antropológico inesquecível tal é a força das suas imagens. *Eldorado XXI*, recebeu na sua passagem pela secção Fórum, da Berlinale algumas das melhores críticas ao