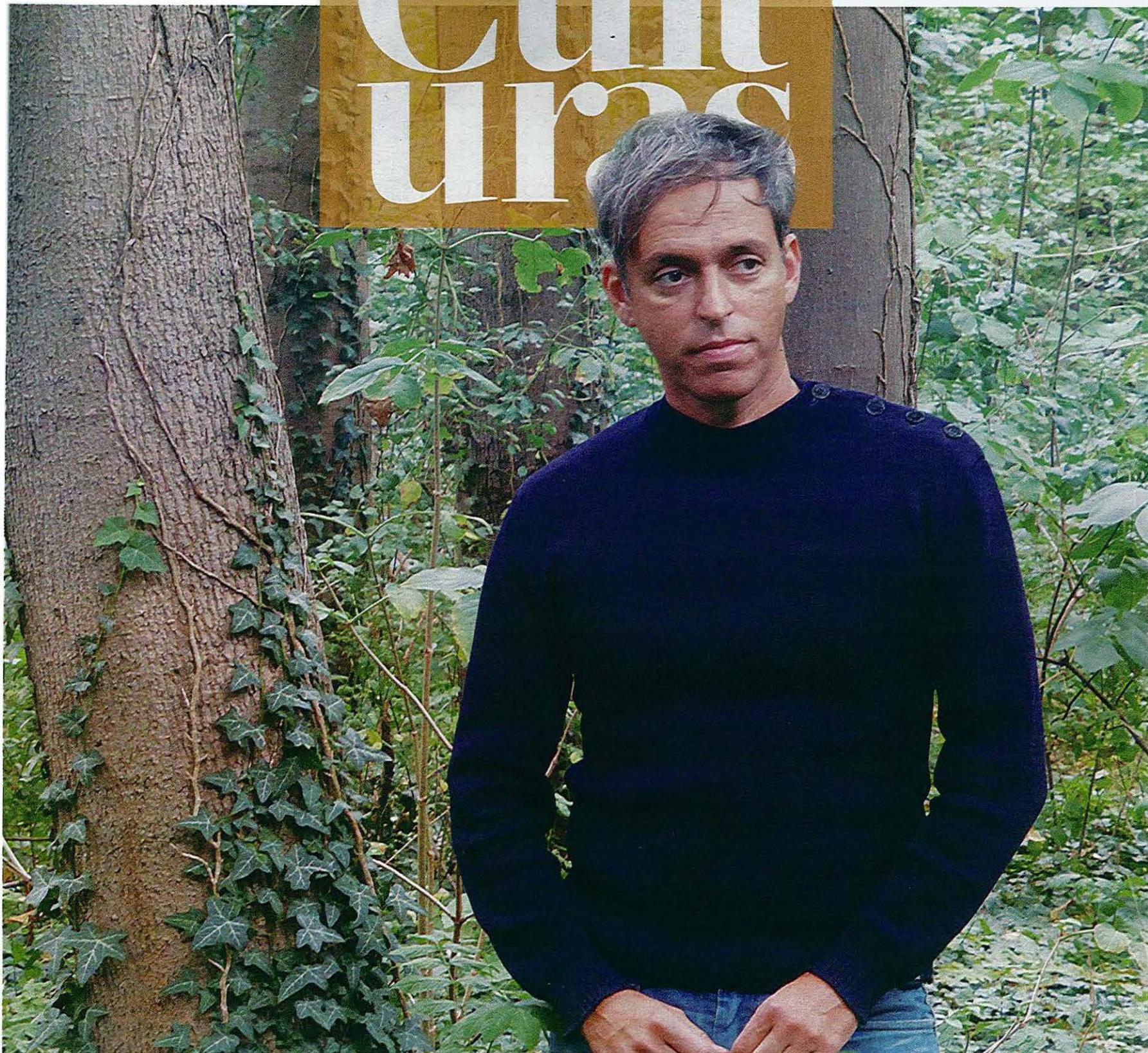


# Cult urbs



## África nunca foi nossa

No seu melhor filme até à data, Hugo Vieira da Silva parte de um conto de Conrad para procurar, com ironia, fantasmas do nosso passado colonial e uma África que Portugal nunca compreendeu. Conversa em torno de "Posto Avançado do Progresso", já nas salas

ENTREVISTA FRANCISCO FERREIRA



D

epois da estreia em Berlim, voltamos a “Posto Avançado do Progresso”, novo filme de Hugo Vieira da Silva, rodado em Angola, com Nuno Lopes, Ivo Alexandre e David Caracol (que pelo papel acaba de vencer um prémio no Festival de Las Palmas). Esta é a história de dois colonos portugueses, João de Mattos e Sant’Anna, que chegam a uma zona remota do rio Congo, onde em tempos existiu um reino africano, no fim de um século XIX em que o marfim é o produto comercial de eleição. Para os lusos, os dias passam devagar enquanto a floresta impõe as suas regras. Os sonhos de grandeza daqueles homens sem bússola e discernimento começam então a desmoronar-se naquele território de febre, possessão e tirania. Também disso falámos há dias, via Skype, com o realizador portuense agora radicado em Viena, na Áustria.

**O seu filme é uma adaptação livre de “An Outpost of Progress”, de Conrad, autor que já tanto deu ao cinema [“Apocalypse Now”, de Coppola, foi inspirado por “O Coração das Trevas”]. Como é que o livro lhe foi parar às mãos?**

Há muito tempo que eu queria fazer um filme aberto à História e que envolvesse questões coloniais.

Foi neste contexto que o conto de Conrad me apareceu. As personagens são europeias mas não sabemos a sua nacionalidade. Por causa desta ‘elasticidade’, senti-me então encorajado a escrever a minha versão.

**Que é uma versão portuguesa...**

É portuguesa porque, ao mesmo tempo, eu andava a ler a descrição das nossas feitorias no rio Congo no final do século XIX. Havia centenas. Em Lisboa, descobri um mapa esclarecedor sobre o assunto no Museu da Sociedade de Geografia. Ao aprofundar a investigação, pareceu-me evidente que aquilo que Conrad retrata é também o tempo e os locais em que o filme se passa, no reino do Congo. O segundo passo foi perceber que Conrad, embora não defina a proveniência das personagens, presumivelmente belgas, foca-se num colonialismo recente e em dois homens que, no fundo, estão perdidos no desconhecido.

**Acha possível comparar o colonialismo português com o de outros países da Europa?**

O colonialismo belga, por exemplo, não tem o passado nem a memória do português, que é muito mais

antigo. Respeitei isto, criando duas personagens de fim do século XIX contaminadas por ideologias darwinistas e positivistas, que estavam então na moda. Aqueles homens são quase dois extraterrestres na Lua. Não são personagens descritas e documentadas. Já em “De Angola à Contracosta”, livro de narrativas de viagens [do militar e explorador Hermenegildo Capelo], se fala do Congo como “o lugar do esquecimento.” Aquela era uma zona de delírio, de febre, de morte. Aliás, é também por isso que o interesse de Portugal se vai deslocar para um território mais a sul, para o planalto de Luanda.

**São personagens assombradas?**

Há todo um estado de amnésia, uma memória complexa que foi apagada e que eu quis injetar nas personagens. Elas são assombradas pelos espaços desconhecidos de Conrad, mas também por essa espécie de recalçamento da memória que é uma coisa muito portuguesa e difícil de traduzir. Para mim, a História está inscrita nos nossos corpos, penetra-nos e marca os nossos comportamentos, mesmo que de forma inconsciente. Quis muito que esta ideia pudesse passar para o espectador.



**POSTO AVANÇADO DO PROGRESSO**

De Hugo Vieira da Silva

Com Nuno Lopes, Ivo Alexandre,

David Caracol (Portugal)

Drama/Farsa M/14



Nuno Lopes (João de Mattos) e David Caracol (Makola) nas selvas angolanas de "Posto Avançado do Progresso". Na página anterior, o realizador Hugo Vieira da Silva

**dois homens sejam modelos do colonizador português que chega para ficar. O que os motiva é antes o comércio de marfim, o enriquecimento fácil que não encontrariam no continente. Estão-se nas tintas para África.**

Interessa-me imenso aquela época porque a escravatura está a acabar, ou já acabou mesmo, em função de outra lógica de exploração. O escravo é então trocado pelo agente consumidor. Digamos que aquela é a génese do capitalismo globalizado em que vivemos agora. Foi por isso que decidi colocar no filme a personagem do Silva Porto, famosíssimo comerciante, muito bem-sucedido. Historicamente, ele simboliza o português que se miscigenava com os locais para sobreviver, africanizando-se. Representa uma presença portuguesa muito antiga naquele território, antítese do novo colonialismo capitalista que aparece no final do século XIX e que é definido pelas minhas personagens. O filme aborda o período desse colonialismo moderno, à moda de um Morton Stanley ou de um Livingstone, em que a "máquina colonial" chega com todo o seu poder económico e tecnológico, alterando a relação de forças. Acontece que... Bom, no caso português — e é este o nosso drama — tudo isto rima com decadência, porque o dinheiro e os meios já então escasseavam. A vida das personagens abandona-se rapidamente... Daí a nostalgia de Sant'Anna e de João de Mattos, naquela África que era então um sítio de homens sem mulheres, pelo menos brancas. A relação física entre eles, aliás, é ambígua e eu quis salientar essa ambiguidade.

**É importante aquela heteronímia, que é uma ideia não de Conrad mas sua? Os africanos gostam de responder por nomes da aristocracia europeia, "sou a rainha de Áustria", etc. Usam as figuras dos colonizadores para se defenderem.**

Concordo, essa é a intuição certa. Mas eu não inventei nada: se escavarmos na História, chegamos à dinastia do reino do Congo, que já existia antes dos portugueses lá chegarem e que durou até ao início do século XX. Quando foram cristianizados, os locais adotavam nomes da monarquia portuguesa e reproduziam os costumes da corte à maneira deles, na selva tropical. Ou

seja, praticavam uma mímica, um espetáculo que, no fundo, era uma forma de defesa contra os invasores, usando as armas destes. Por isso é que a personagem do Makola, que para mim é o *joker* da história, é tão importante: nunca sabemos bem de que lado ele está, se defende os colonos se os africanos.

**Esta é a sua terceira longa-metragem de ficção depois de "Body Rice" [2006], que estava ligado a uma comunidade, e "Swans" [2010], que girava em torno de um drama familiar. E é um filme mais amplo do que aqueles, em que o espectro se abre agora à História, a outra noção de tempo, outra responsabilidade...**

Sinto o mesmo. Acho que canalizei melhor aquilo que tinha para dizer. Beneficiei também da potência narrativa de Conrad, coisa que os outros filmes não tinham. Quer dizer, acho que há temas comuns entre todos eles, embora talvez passem despercebidos. Por exemplo, o facto de as minhas personagens se sentirem sempre estrangeiras, e que é uma coisa muito minha. Mas defini melhor o meu espaço. Arrisquei mais.

**Em que sentido?**

Olhe, trazendo para a rodagem uma muito maior vontade de improvisação, por exemplo. Foi algo que eu sempre quis ter e que nunca consegui, por medo. Encontrei essa disponibilidade agora, curiosamente na teia narrativa de Conrad. Envolvi-me muito com os atores, comecei a trabalhar com o Nuno Lopes e o Ivo Alexandre muito cedo, em Lisboa, antes de irmos filmar para Angola. Aqui, encontrei o David Caracol, que faz de Makola, e que é outro ator notável.

**Passou por um processo normal de casting?**

Não. O Nuno foi escolhido dois anos antes da rodagem e esteve comprometido com muitas fases do trabalho. Mas, para a personagem do Sant'Anna, faltava-me o ator. Fizemos muitas audições até que vi uma foto do Ivo na internet. Quando começámos a trabalhar, gerou-se uma química incrível e a abertura do Ivo foi essencial. Ele evoluiu imenso durante o processo, contaminou toda a gente. Quando chegámos a África, quis que os meus atores deixassem o guião de lado e abrissem os sentidos, todos os poros — até que a floresta entrasse neles. A ideia era deixar que as surpresas gerassem qualquer coisa de interessante. Tudo o que nos acontecia durante o dia podia então contribuir para o filme quando a rodagem começava. Escolhíamos os figurantes nos locais por onde passávamos, a aventura foi incrível.

**Não resisto a perguntar-lhe: porque é que o filme vai tender progressivamente para uma ideia de cinema mudo? Temos os cartões de diálogos que às tantas surgem no ecrã, as íris que se fecham... E o próprio combate final, cena coreografada, parece de cinema mudo.**

Esses elementos vão aparecer no clímax do filme e da história. São a assunção definitiva de um lado burlesco que estava latente no filme e que a montagem me ajudou a clarificar. Essa cena da perseguição à volta da casa, aliás, já é burlesca por si própria no livro de Conrad e é por isso que eu adoro este conto. Tem uma subjetividade e uma ironia que não existem, por exemplo, em "O Coração das Trevas". ●

**No primeiro plano, de resto um dos que mais sobressaem, a câmara afasta-se dos dois comerciantes portugueses num *travelling* para trás. É um plano com vontade de nos mostrar o "outro lado", isto é, o lado dos colonizados?**

O meu filme não quer passar para o outro lado. E não quer porque não pode. É impossível. Por mais que eu tenha falado com os sobas de Angola, ou lido sobre a cosmologia dos povos bantu e o seu sistema de crenças, nunca os poderei perceber completamente. Aliás, eu acho que fiz um filme sobre essa incapacidade de compreender o outro. Uma incapacidade que é nossa e que historicamente nunca assumimos. Ora, o problema do colonialismo, o seu primeiro equívoco, foi assumir que compreendia o povo que colonizava. O filme quer colocar esta questão, tal como Conrad faz no conto. Quando filmei aquele plano não estava muito consciente da sua importância. Só na mesa de montagem decidi começar o filme por ali. Havia uma ideia de afastamento, um querer sair das personagens, da psicologia, deixando-as na sua zona solitária e quase burlesca, não psicológica, digamos.

**Não me parece que aqueles**