



Peter Watkins, ao centro, na rodagem de "La Commune (Paris 1871)"

# O homem revoltado

A décima quarta edição do Doclisboa convida à descoberta de um colosso esquecido: sejam bem-vindos à obra de Peter Watkins

TEXTO VASCO BAPTISTA MARQUES

# É

provável que o leitor nunca tenha ouvido falar do cineasta a quem o Doclisboa 2016 dedica uma das suas retrospectivas. O seu nome é Peter Watkins, nasceu em Inglaterra há 80 anos e é um dos mais importantes (e injustamente ignorados) autores vivos. As razões que explicam o silenciamento da sua obra são fáceis de entender: Watkins é um cineasta militante que, desde a década de 60, tem vindo a abordar temas politicamente sensíveis, com uma frontalidade que não lhe granjeou muitos amigos no seio do sistema de produção. Mas a crítica política desferida pelo cinema de Watkins não se fica pelo plano temático: ela visa,

sobretudo, o sistema de representação visual que, na sua ótica, fomenta a receção acrítica de uma ideologia (o neoliberalismo). A esse sistema chama Watkins a "monoforma". Em que assenta ele? No estabelecimento de uma linguagem visual uniformizada (baseada em cortes rápidos, na ilusão de transparência...), que se aplica indiferentemente a qualquer tópico, e que rege tanto a lógica de montagem dos telejornais como a dos filmes de Hollywood.

É contra o imperialismo da "monoforma" que o cinema de Watkins se insurgiu desde o início, apostando num dispositivo que chama a atenção para a manipulação do real que todo o filme supõe. Falamos do dispositivo do falso documental (que Watkins foi um dos primeiros a promover), onde as técnicas associadas ao cinema documental — a câmara à mão, as entrevistas... — são empregues na construção de obras de ficção, para, no caso, questionar a alegada objetividade das imagens, tornando óbvias as opções de enquadramento e de montagem que estão na base do simulacro de

autenticidade por elas criado. Para perceber o método de Watkins, basta ver a sua primeira longa: "Culloden" (1964). Nesse telefilme, o cineasta propõe-se recriar a batalha do título (que, em 1746, opôs os ingleses aos escoceses), como se ela tivesse sido filmada por repórteres de guerra. O que se obtém é uma obra que, graças à interferência do tema (passado) e da forma (presente), força o

espectador a questionar criticamente a ilusão de realidade que a linguagem televisiva segrega.

O desejo de comentar o presente torna-se ainda mais tangível na maioria dos filmes que Watkins realizou depois. Em quase todos eles (e sempre fiel à lógica do falso documental) projeta-se um futuro mais ou menos distante e distópico, que opera como revelador dos problemas do presente: o poder dos *media* (em "Privilege"), a repressão policial (em "Evening Land"), a ameaça nuclear (em "The Journey")... Já em 1974, Watkins assina um *biopic* com três horas e meia de duração sobre o pintor norueguês



Geir Westby em "Edvard Munch" (1974), retrato de um jovem artista em guerra contra a sociedade do seu tempo

Edvard Munch, que abre importantes pistas sobre o futuro do seu trabalho. Nele, o cineasta segue a vida e a obra de Munch por via de uma realização de estilo documental que, sem nunca deixar de disseminar os índices da sua própria falsidade, engendra o retrato de um artista torturado (pela doença, pelo isolamento, pela crítica) que surpreende pelo seu invulgar poder de análise e pelo inesperado fôlego romanesco. Porém, o que é seu blime é o modo como Watkins lança mão de uma montagem fragmentária (mas, sempre fluida), que justapõe por sistema o passado e o presente — não para fazer bonito, mas para mostrar como o presente só se explica à luz do passado que o gerou (veja-se o recorrente plano da morte da mãe, que persegue o pintor como uma sombra).

É também o desejo de fazer dialogar o passado e o presente que anima o último filme de Watkins: “La Commune (Paris, 1871)” (2000). Trata-se de um fresco de seis horas, onde o cineasta começa por afixar o seu programa, servindo-se de dois atores que, depois de se apresentarem como tal, revelam os papéis que interpretarão (os de repórteres de uma televisão imaginária) e definem o tema do filme: a comuna de Paris e a função social dos *media*. Após o prefácio (que anula a ilusão de transparência), a câmara mergulha numa Paris de estúdio, cujo furor revolucionário é filtrado pelos olhares dos jornalistas, *in loco* ou à distância, relatam para as televisões a evolução dos eventos. O que se segue é um exercício de destruição do mito da imparcialidade jornalística que, insensivelmente, dilui as fronteiras entre o passado e o presente, os representantes e os representados, convidando os atores a exprimirem as suas próprias opiniões (sobre a rodagem do filme, sobre as personagens, sobre as semelhanças e diferenças entre a França de 1871 e a França de 1999). Nesse processo, Watkins descobre o que procurar nas suas obras anteriores: o esboço de um sistema de produção e de representação alternativo, onde os atores atuam como cocriadores, e onde o espectador é ativamente chamado para dentro do filme, porque intimado a refletir sobre as posições políticas dos seus feitores. Convém, pois, não passar ao lado de uma proposta tão singular como esta. ●

Mesa-redonda sobre Peter Watkins com a presença do cineasta na Cinemateca, Lisboa, quarta-feira, 17h30



“Austerlitz”, de Sergei Loznitsa

## Quando o turismo visita o Holocausto

Perante o modelo de cinema único desenvolvido ao longo de décadas por um cineasta do valor de Peter Watkins, perante a virulência política dos seus ataques e a ‘ginástica’ do seu discurso, sempre permeáveis à manipulação, tão contrários — e por vezes diametralmente opostos — aos gestos mais comuns do documentário, vale a pena medir como é que o cinema contemporâneo responde, se é que responde, à obra do britânico, mesmo sem possuir igual génio e inventiva. O DocLisboa tem no seu programa um conjunto de filmes suficientemente capaz de elucidar esta questão, sobretudo na sua nova secção Da Terra à Lua. Em “Between Fences”, o israelita Avi Mograbi, voz há muito ativa contra o poder de Telavive, questiona desta vez o estatuto dos refugiados africanos no seu país sem abdicar da encenação (e da sua própria presença no filme, como é hábito). Outro cineasta que não sabe ser ‘neutro’ é Werner Herzog noutro filme a não perder nesta edição do Doc: “Lo and Behold, Reveries of the Connected World”. As *talking heads* que ouvimos nesta sua visita aos bastidores da internet, mundo virtual que está a transformar a realidade, entram com frequência

em curto-circuito com a sua provocadora voz *off* — que é em si uma linha editorial. Já num polo oposto — e também em contraponto ao recém-estreado “Fogo no Mar”, de Gianfranco Rosi — é impossível não assinalar a ‘paciência de chinês’ (passe a expressão) de Wang Bing em “Ta’ang”, que ao usar uma prática de cinema em tudo contrária à de Watkins arranca um grande filme. A arma de Bing é a da observação pura, e aquilo com que se depara “Ta’ang” é o movimento migratório forçado, urgente, do povo do título (sobretudo idosos, mulheres e crianças), cerca de 600 mil pessoas de uma minoria étnica que a maior parte de nós nem sabe que existe. Vivem nos dois lados da fronteira entre a Birmânia e a China e ainda há menos de um ano foram assolados pelo reacender de uma guerra civil sem fim à vista. Mas o caso mais assertivo de uma reflexão que se bascia num olhar calculado, à distância, e não interventivo, vem do espantoso “Austerlitz”, do documentarista russo de origem ucraniana Sergei Loznitsa. O nome é bem conhecido em Portugal: a sua obra já foi retrospectivada entre nós e as suas experiências na ficção — “A Minha Alegria” e “No Nevoeiro”

chegaram a ser estreadas nas salas. Que faz Loznitsa em “Austerlitz”? Planta literalmente a câmara no ex-campo de concentração nazi sediado no sul da Polónia — e que hoje é alvo de romaria turística. O que é feito das memórias dolorosas do passado? Que relação com a História tem aquela praga de turistas que agora fotografam os crematórios de telemóvel em riste enquanto enviam mensagens e devoram gelados? Será sensato transformar aquele destino, aquele memorial museológico, num ‘espaço de diversão’? Sem oráculos e sem comentários, fiel ao cinema que há muito pratica e deixando que as imagens falem por si, Loznitsa, comunicando em surdina com um livro do alemão W. G. Sebald, deixa-nos aqui a prova de um triste exemplo dos efeitos da globalização e da mediatização, em que até o Holocausto já é espetacularizado. Um filme de verão com gente sorridente que vai tirando macacos do nariz à medida que atravessa os portões do infame “Arbeit macht frei”? Ou antes um filme de horror absoluto sobre a banalização do olhar? Que o espectador tire as suas próprias conclusões. / FRANCISCO FERREIRA

Mais informações em [www.doclisboa.org](http://www.doclisboa.org)