



luz

obs- cura

um filme de
susana de sousa dias

sinopse

Que rede familiar se esconde por detrás de um único preso político?
Como dar corpo a quem desapareceu sem nunca ter tido existência histórica?
Partindo de fotografias da polícia política portuguesa (1926-1974), *Luz Obscura* procura revelar como um sistema autoritário opera na intimidade familiar, fazendo emergir, simultaneamente, zonas de recalçamento actuaentes no presente.

Luz Obscura

76', DCP, Portugal, 2017

realização e montagem
Susana de Sousa Dias

imagem
João Ribeiro

som
Armanda Carvalho

imagem e som adicionais
Ansgar Schäfer
Susana de Sousa Dias

assistente de montagem
Rui Ribeiro

mistura de som
João Ganho / O Ganho do Som

pós-produção de imagem
Irma Lucia

supervisão de pós-produção sonora
António de Sousa Dias

produção
Ansgar Schäfer / Kintop

distribuição & vendas
Portugal Film - Portuguese Film Agency

design
ilhas studio

©Kintop 2017

nota de intenções



Desde 2000 que o meu trabalho se tem centrado nas imagens produzidas pela ditadura portuguesa. Uma dessas imagens esteve na origem da ideia para o filme *Luz Obscura*. Trata-se da fotografia de cadastro de Albina Fernandes, uma imagem que, no campo estrito da fotografia judiciária, não deveria existir: nenhuma das três vistas apresenta a pose canónica do retratado, não obedecendo às condições mínimas da objectividade requerida por esta tipologia fotográfica. O retratado não é um mas são dois, mãe e filho; o rosto de Albina Fernandes não está erguido e os olhos não estão abertos. O rosto está semi-coberto pela criança. Mãe e filho movem-se, provocando a pouca nitidez da imagem. A criança não é sequer identificada, tomando assim o estatuto de acessório numa imagem cuja função é a identificação da mãe.

A fotografia de Albina Fernandes é uma clamorosa exemplificação de como o retrato judicial, enquanto « sistema de forças », pode ser rompido pelo sujeito que é retratado. O que esta fotografia nos mostra é uma mulher com toda a subjectividade da sua condição (de prisioneira, de mãe) fendendo os enunciados de poder adstritos à tipologia fotográfica em questão, fracturando o alegado princípio de transparência e neutralidade. As imagens de Albina, mediante a força daquilo que se queria precisamente erradicar — neste caso, a condição de prisioneira política e de mãe —, rompem o dispositivo de representação, simultaneamente desmontando o dispositivo de poder por este instituído.

A vontade de saber mais sobre as pessoas que figuram nesta fotografia de cadastro levou-me a empreender uma busca para encontrar o menino.

Foi inesperadamente fácil.

Rui vive hoje perto da terra de origem do pai. Através dele encontrei a irmã, Isabel, e Álvaro, o irmão mais velho. Os três são filhos de Octávio Pato, preso político que se notabilizou na resistência à ditadura. Quando iniciei o projecto, há mais de dez anos, pensei que este iria partir das vivências dos três irmãos na actualidade. Durante a sua realização, todavia, os mortos e esquecidos da História começaram a emergir com tal intensidade que o filme seguiu um outro rumo.

Assim, se uma das perguntas iniciais se manteve — que rede familiar se esconde por detrás de um único preso político? — outras foram surgindo ao longo do tempo em que o filme foi sendo realizado, que se foi articulando com a realização dos meus dois filmes anteriores, *Natureza Morta* (2005) e *48* (2009): como tratar a temporalidade das imagens do passado? Como dar corpo a quem desapareceu sem nunca ter tido existência histórica? A par destas, outras questões de foro estritamente cinematográfico foram surgindo: como trabalhar cinematograficamente a ideia de clausura? Como superar um tipo de dispositivo de filmagem que considero ser o mais adequado para a captação dos testemunhos, mas cujas características intrínsecas incluem à partida as suas limitações?

Prosseguindo uma reflexão sobre as imagens captadas pela PIDE e sobre formas cinematográficas de as trabalhar, *Luz Obscura* centra-se em acontecimentos que vão para além do conhecimento factual das coisas e que se traduzem em situações muitas vezes não ditas, não mostradas e não escritas. Exumar os mortos e esquecidos da história, dar espaço a memórias fracas que a história e a memória colectiva esqueceram, são alguns dos propósitos do filme.



Entrevista com Susana de Sousa Dias

Como encontrou este título, *Luz Obscura*?

O título, na verdade, surgiu-me há muitos anos. Quando era estudante das Belas-Artes li *l'Amour* de Marguerite Duras, onde ela refere uma luz obscura. Este oxímoro andou sempre comigo e quando comecei este filme resolvi utilizá-lo como título. O filme parte de memórias pessoais, íntimas, de palavras que por vezes não são ditas. O historiador italiano Enzo Traverso fala em “memórias fortes” e “memórias fracas”. Enquanto as memórias fortes são as memórias alimentadas pelos estados e pelas entidades oficiais, as memórias fracas são subterrâneas, escondidas, interditas. O meus filmes partem sempre desta vontade de trazer para primeiro plano as memórias que são fracas, ou seja, as que estão no limbo do esquecimento..

Como surgiu a ideia de fazer um filmes sobre os filhos dos presos políticos?

Quando entrei no arquivo da Polícia Política Portuguesa (PIDE) pela primeira vez – uma experiência fundadora para mim – houve uma historiadora que me perguntou se eu já tinha pensado nos filhos dos presos políticos e disse-me que havia uma imagem de uma dessas crianças. Fui procurar essa imagem. Houve várias crianças que foram presas, houve crianças que até nasceram na prisão, mas até agora, esta é a única fotografia de cadastro que se conhece neste arquivo de uma criança com a sua mãe.

Esta fotografia impressionou-me muito. Não só por ser uma criança tão pequena, sentada ao colo da mãe, mas também por razões que só viria a consciencializar apenas anos mais tarde. Trata-se de uma imagem cujos retratados rompem totalmente com o dispositivo de representação, contrariando o sistema de forças que é a própria fotografia judiciária. É uma imagem muito frágil e simultaneamente muito poderosa. Decidi ir à procura do menino para conhecer a história que está por detrás desta imagem. Este foi o ponto de partida do filme. A minha primeira ideia era fazer um filme sobre os filhos dos presos políticos, ou seja, como os filhos viam a situação dos pais, e a particularidade destes terem lutado pela liberdade de um país tendo por modelo o sistema político soviético que entretanto colapsou. A partir do momento em que comecei fazer o filme, porém, o que aconteceu foi que comecei a deslindar a rede familiar que se encontrava por detrás de um único preso político e de que ninguém fala. Estas pessoas — tios, tias, avós, etc. — já morreram, e para além disso não existem do ponto de vista histórico, simplesmente desapareceram com o passar do tempo, apesar de muitos deles terem sido também presos pela polícia política. Acontece que ao longo da montagem, começaram a revelar-se com uma grande força. Num certo sentido sentia que estava perante uma exumação de corpos.

Qual foi o maior desafio de falar sobre os presos políticos portugueses depois do filme *48*?

48 é sobre uma experiência extrema e tem um leque de pessoas muito abrangente. O que se passa em *Luz Obscura* é que é um filme que se centra numa espécie de *huis-clos*, um espaço fechado em vários sentidos. Trata-se de uma família e é dentro da família que vou tentar perceber como a PIDE age. Portanto, há uma história familiar, há pessoas determinadas, neste caso três irmãos, e há memórias pessoais que vão convocar pessoas que já desapareceram e que não têm voz. Pessoas das quais só podemos ter conhecimento através de uma memória afectiva que ilumina as fotografias oficiais da polícia política e as traz para o presente, desmontando a sua aparente transparência. Por outro lado, estou igualmente interessada, de um ponto de vista formal e de um ponto de vista estritamente cinematográfico, em desenvolver a ideia de clausura. Como é possível, através da matéria cinematográfica, transmitir esta ideia de clausura que não é apenas a clausura familiar, mas que é a clausura de um regime que implica toda uma clausura física e mental. Este aspecto remete-nos não só para a ditadura portuguesa mas para todas as ditaduras e sistemas autoritários, não só do passado mas também do presente.

Trata-se de um filme sobre acontecimentos dos anos sessenta e setenta do século passado. O que tem isto a ver connosco hoje em dia?

Bom, infelizmente estas questões nunca deixam de ser actuais. Basta pensar na situação dos Estados Unidos neste momento, com Donald Trump a ameaçar voltar a tornar a tortura oficial, a caucionar a tortura. *Luz Obscura* centra-se numa família em que os membros foram torturados, violentamente torturados. E remete também para o problema dos filhos numa forma mais global. Voltando ao exemplo dos EUA, se nós pensarmos na situação das deportações que Trump está a ameaçar, nós vemos que há crianças, para quem este problema dos pais serem afastados mediante determinações de um sistema político é extremamente premente.

Voltando ao filme: *Luz Obscura* centra-se em acontecimentos do passado cujas réplicas atingem o presente. Procura reflectir sobre a questão da construção da memória, no confronto entre memórias pessoais e memórias oficiais, aqui veiculadas pelas imagens da polícia política, e também na pós-memória.

Tal como no *48*, e em modos diferentes, *Luz Obscura* procura tornar histórias do passado transversais ao presente. Quando eu fiz o *48*, muita gente perguntava-me “Então mas qual é a história destas pessoas? Porque é que foram presas?”

Em *48* as pessoas já estão na prisão. Não sabemos porque é que foram presas e não sabemos porque é que saem, não faz parte do filme. Uma das personagens do filme *Luz Obscura* é uma das pessoas que entra no *48*. A história que é contada na *Luz Obscura*,

ainda que indirectamente, é uma espécie de pequena ramificação do 48 no sentido em que desenvolve a história duma das personagens e dos seus familiares, e aí sim, se eu comesse a fazer um filme sobre cada uma das pessoas do 48 isto daria uma espécie de rizoma do Estado Novo e das extensões da ditadura.

Em termos de discurso cinematográfico, propriamente dito, que desafios encontrou face aos materiais de origem? Como é que o cinema corresponde à necessidade de lidar com as memórias fortes e fracas e com a pequena história e a grande história?

Vou começar pela questão dos materiais. Este filme, na sua grande maioria, foi filmado há dez anos: todos os testemunhos, todas as imagens da quinta onde passaram a sua infância. Portanto foi um filme que começou a ser feito antes do 48. Uma das grandes dificuldades que eu tive na altura foi de encontrar a melhor forma e o melhor dispositivo para transmitir estas memórias. Fiquei num impasse e passei ao meu desejo de realizar o 48. Fiz o 48 e depois voltei a este filme. Portanto, os materiais filmados têm, eles próprios, uma característica de arquivo, uma vez que já são materiais de há dez anos. Depois, são materiais frágeis, porque foram filmados em DVCam, um formato que nada tem a ver com a qualidade das gravações de hoje em dia. O trabalho teve em conta esta fragilidade, o desgaste das imagens de arquivo e as contaminações da sua transposição para o digital, mas também assentou, do ponto de vista sonoro, nos ruídos mais humildes, como o movimento de um corpo numa cadeira, um suspiro, um avião que passa. E também todos os ruídos que se ouviam na quinta — foi importante para mim captar alguns testemunhos neste local e eles ficaram contaminados por todos os sons da natureza no seu pleno fulgor.

Para mim há uma questão muito importante, em relação ao cinema, é que o cinema não é só apenas algo que se usufrui dum ponto de vista intelectual ou emotivo, para mim é fundamental o corporal, o físico, ou seja, uma apreensão sensorial do todo que é o cinema. Para mim o fundamental nos meus filmes é haver uma experiência sensorial.

O que é que te mais surpreendeu ao ouvir as histórias destas crianças, filhos dos presos políticos? Qual foi o facto que mais te surpreendeu?

O que mais me surpreendeu, e sobretudo tendo eu entrevistado muitos presos políticos, foi ver como os filhos de presos políticos — eles próprios, nalguns casos, também presos políticos — tinham as memórias à flor da pele. De repente o que a pessoa vê, o que acontece, é que o adulto deixa de falar e emerge a criança. Isso para mim foi absolutamente impressionante, de um momento para o outro, estou a ver a memória em acto, e é como a experiência da criança na actualidade, no presente, se manifestasse em toda a sua potência. E outro dos aspectos que me impressionou imenso foi que por vezes o discurso desagrega-se em imagens. Como dar uma imagem de uma imagem que nos é dada através das palavras?.

Este filme encerra um ciclo?

Ah, isso é interessante, se isto encerra um ciclo ou não. Eu tenho mais um projecto que estou a finalizar agora que estava originalmente ligado a *Luz Obscura*, mas que seguiu um outro rumo. É um filme que toca muito directamente a União Soviética e é uma coincidência ele ser acabado no ano do centenário da revolução de Outubro. Neste momento estou também a preparar um projecto que se passa em Angola e que tem a ver com o colonialismo e o pós-colonialismo, a situação geopolítica actual e a reconfiguração dos centros do mundo. Não sei se *Luz Obscura* encerra um ciclo ou não... Acho que cada filme dá origem a outro, num ciclo que nunca pára.

biografia

Susana de Sousa Dias nasceu em Lisboa. Tem um Doutoramento em Belas-Artes (Audiovisuais), um mestrado em Estética e Filosofia de Arte, uma licenciatura em Pintura e um bacharelato em Cinema. Estudou música no Conservatório Nacional. Entre os seus trabalhos, contam-se *Natureza Morta - Visages d'une dictature* (2005, Prémio Atalanta, Prémio de Mérito, TaiwanIDF), 48 (2009, Grand Prix Cinéma du Réel, prémio FIPRESCI, entre outros) e *Natureza Morta | Stilleben* (instalação, 2010). *Luz Obscura* é o seu filme mais recente. Os seus trabalhos foram exibidos em festivais de cinema e exposições de arte internacionais (Viennale, Visions du Réel, Sarajevo IFF, Torino FF, PhotoEspanña, Documenta, etc.). Em 2012 recebeu um tributo do Cinéma du Réel e foi artista convidada do Robert Flaherty Film Seminar, Nova Iorque. Nesse mesmo ano formou um colectivo que dirigiu o Doclisboa, Festival Internacional de Cinema por duas edições consecutivas (2012-2013). É professora na Faculdade de Belas-Artes de Lisboa.



contactos

Kintop

Ansgar Schäfer
Av. Duque de Loulé, 22-4.º
1050-90 Lisboa
+351 927871787
info@kintop.pt
<http://www.kintop.pt>

distribuição e vendas

Portugal Film - Portuguese Film Agency

+351 213 466 172
portugalfilm@indielisboa.com
www.portugalfilm.org

KINTOP



RTP

