

## A LUZ E AS SOMBRAS

Nuno Aníbal Figueiredo \*

48 (Portugal, 2009, 93')

Realização, Argumento e Montagem: Susana de Sousa Dias

Imagem: Octávio Espírito Santo

Som: Armanda Carvalho

Som Adicional: Paulo Cerveira e Valente Dimande

Design Sonoro: António de Sousa Dias

Misturas: Tiago Matos

Direcção de Pós-Produção: Helena Alves

Produção Executiva: Elsa Sertório

Produção: Ansgar Schaefer

Apoio: ICA e RTP

Entre outros prémios *48*, de Susana de Sousa Dias, recebeu aquele que é o maior prémio internacional atribuído a um documentário Português, o Grand Prix, no Festival Cinéma du Réel (França, 2010). *48* é um belíssimo filme e, na exata e justa medida, o capítulo de um trabalho cinematográfico que ilumina as imagens a partir do que nelas se esconde.

A obra da documentarista Susana de Sousa Dias é, de todas as nossas, aquela em que mais se podem encontrar os ecos do pensamento de Georges Didi-Huberman,<sup>1</sup> autor incontornável em qualquer reflexão atual sobre as

---

Texto reescrito a partir de “A luz e a sombra” in Revista Duas Margens, Ano 1, n. 0, Dezembro de 2010, pp. 109-111.

\* Direcção da Associação NÚMERO – ARTE E CULTURA. Docente no Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing - IADE. E-mail: nunofigueiredo@portugueseifestival.com

<sup>1</sup> Da sua extensa bibliografia, destacam-se: *L'Image Survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*; *Devant l'Image. Question posée aux fins d'une histoire*

imagens. Falta, é certo, ainda fazer uma eficaz e rigorosa transposição para o cinema das teses deste filósofo e historiador de arte francês, potenciando-as para uma nova leitura da sua história, uma história que faça prevalecer acima de tudo os seus traços de invisibilidade, que faça sobressair os vazios que habitam nas suas imagens.

Tal como *Natureza Morta-Visages d'une Dictature* (2005) também 48 vive do mesmo confronto com a memória, com o seu testemunho em imagem, fazendo ver, à semelhança do que Didi-Huberman preconiza, que são elas que nos sobrevivem, que perante elas somos nós o elemento frágil, de passagem, e que elas são, perante nós, o elemento de futuro, o elemento que perdura.

Para alguns, para quem as imagens da propaganda do Estado Novo são exercício de rememoração, o trabalho da realizadora surge como uma espécie de exorcismo, tão raras vezes fomos confrontados com a sua verdadeira dimensão: Salazar, a Mocidade Portuguesa, a Raça, Portugal de Minho a Timor; e o outro lado: a Guerra Colonial, a PIDE, os prisioneiros políticos.

Para todos, o regime de visibilidade que estas imagens ora produzem faz cair definitivamente o mito da sua omnitradutibilidade. “Dentro de uma imagem esconde-se sempre outra imagem”, professa a realizadora, e a desmontagem que ela faz da retórica subjacente à sua construção evidencia as técnicas de Propaganda e põe a nu os artifícios usados no discurso deste, como de qualquer Poder.

Susana de Sousa Dias (re)pena as imagens de arquivo que usa e aquilo que serviu a Encenação de um regime ditatorial serve agora o seu oposto, sejam os filmes de propaganda ao Regime ou, neste filme,

---

*de l'art; Devant le Temps. Histoire de l'art et anachronisme des images; Ce que Nous Voyons, Ce qui Nous Regarde; Phasmes. Essai Sur l'Apparition; La Ressemblance par Contact: Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte.*

essencialmente as fotografias de prisioneiros políticos. Como se o mecanismo outrora opaco se tornasse irremediavelmente transparente, desvelando sucessivamente a imagem escondida por detrás da imagem imediata e oficialmente transmitida.

O prólogo de *48* apresenta-nos o contexto histórico sobre o qual incide, coloca-nos no âmago, precisamente, de um (re)pensar das imagens e o documentário afirma-se, logo à partida, como um ato de resistência. São as seguintes as legendas iniciais que vão surgindo em fundo preto: “De 1926 a 1974 Portugal viveu sob a mais longa ditadura da Europa Ocidental do século XX. António de Oliveira Salazar foi o seu chefe e ideólogo político. A Igreja, o exército e polícia política (PIDE/DGS) eram os seus pilares. Colónias, nação e regime confundiam-se numa construção mítica baseada no conceito de Império. Com o eclodir da guerra colonial em 1961, a acção da PIDE/DGS intensifica-se nas colónias. Em 25 de Abril de 1974, o Movimento das Forças Armadas, apoiado pelo povo, põe fim aos 48 anos de ditadura e à guerra colonial. Foi a Revolução dos Cravos. A PIDE/DGS foi dissolvida. Parte dos seus arquivos desapareceu. Entre estes, os arquivos das antigas colónias que continham as imagens dos prisioneiros políticos africanos.”

*48*, tal como *Natureza Morta-Visages d'une Dictature*, socorre-se apenas de imagens de arquivo, o mesmo é dizer, fabricadas – no caso de *Natureza Morta...*, sobretudo, imagens de propaganda televisivas e em *48* fotografias de prisioneiros da PIDE. O trabalho é, pois, à volta das expectativas que elas possam produzir. Ainda para mais naqueles que as fotografias representam. Às fotografias, a realizadora acrescenta o testemunho oral dos próprios retratados, mas esta escolha cinematográfica não torna o discurso redundante, antes pelo contrário: visa e produz um exacto contraponto às interrogações que essas fotografias suscitam.

No início só existem aquelas fotografias, nas aparências e nas contradições que elas revelam com o discurso que as ilustra, um discurso

que se dirige ao espectador com relatos de tortura descritos com a clareza de quem os (re)vive, pausas, palavras emocionadas e silêncios, porque o silêncio é, também, um modo de apresentar testemunho. Elas constituem-se como lugar de intimidade e a sua montagem um tremendo exercício narrativo sobre os labirintos e as armadilhas da memória. Quase nenhum dos protagonistas se reconhece nas fotografias da detenção, mas sim nas de saída, já reveladas pelo espelho deformado da tortura, uma tortura expressa em toda a sua dimensão brutal, física e moral.

No fim, diante das suas sombras (não por acaso, é verdadeiramente essencial a permanência subliminar das imagens através de recorrentes *fadings* e *crossfadings* – tipo sobre-impressões – entre fotografias), só resta aquilo que as imagens iluminam com a sua ausência, tal como o silêncio espelha aquilo que já nem as palavras são capazes de traduzir. No fim, tudo desapareceu, nenhuma imagem existe que consiga resgatar a memória. É a identidade e a dignidade daqueles a quem não conhecemos o rosto que ficarão sempre reféns.

É essa, pois, a absoluta justeza da proposta de Susana de Sousa Dias: a ausência (?) de imagem nos dois derradeiros (descontando o do epílogo) testemunhos de prisioneiros africanos, torna ainda mais duro esse *murro no estômago* causado pelo que é terrificamente descrito, mas sobretudo traduz o único lugar onde a verdade (aqui também no sentido de intimidade) pode ainda habitar. Não há ilustração possível. Apenas o vazio, a sombra de uma luz, a sua ruína.

Numa inversão semelhante à de *A Noite dos Mortos Vivos* (relembre-se que o filme de George A. Romero longe de ser sobre *zombies* é um filme sobre a luta dos direitos civis dos negros americanos nos anos 1960), 48 converte-se numa obra documental sobre a perda de documentos. Ou, se preferirmos, a da possibilidade do cinema mesmo quando a imagem lhe é negada.