

Texto curatorial de Lisette Lagnado para sessão Profile no Oberhausen film festival 2018

Quando Louise Botkay começa a expor suas origens, relatando que sempre quis fugir de algumas convenções e pensar a imagem-movimento de outra maneira, as ideias vão seguindo um fluxo espontâneo e genuíno. A artista certamente sabe quão comum pode soar na juventude a manifestação de um desejo de ruptura; mas não faz dessa vontade um lema fácil nem um capricho pela autoria.

Ao mergulhar nas fontes de um cinema experimental ancorado no documentário, foi estabelecendo relações com povoados que habitam áreas carentes de infraestruturas urbanas. Do ponto de vista de movimentos indígenas que reivindicam seu "lugar de fala", a chave do exotismo constitui um risco assumido de antemão, embora Botkay seja brasileira e tenha vivido dos 4 aos 9 anos no Haiti. Assim, pode-se tomar o curta-metragem *Vertières I, II, III* (super-8, 10 min. 2014) como gabarito para acessar uma retrospectiva de sua obra e de diversas homenagens implícitas - por exemplo, a cena de escadaria que menciona outra batalha, Potenkim, imortalizada por Seguei Eisenstein (1925). Numerosas viagens lhe permitiram visitar bairros familiares e conhecer outros, mas, sobretudo, aferir que há um passado cuja violência simbólica nunca se esgota.

Se cada uma de suas imagens provoca impacto e se seus filmes emocionam e convencem, a questão importa nos tempos atuais, em que o conceito de "lugar de fala" veio empoderar vozes e corpos antes silenciados. Esse campo, repleto de armadilhas para filósofos e militantes, acolhe contudo a prática documental de Botkay, mulher branca, seja quando grava no Congo-Brazzaville, no Chade, Haiti, Rio de Janeiro ou na comunidade Yanomami, acompanhando o xamã David Kopenawa pela floresta amazônica.

Nessa discussão, as meninas de *Vertières I, II, III* carregam uma grandeza singular. São apenas jovens alunas repetindo em francês palavras de gratidão ao Senhor pelas maravilhas da Criação. No embalo dessa prece coletiva e quase muda, emerge lentamente uma delicadeza ambígua, proporcionada pela inocência das moças em pé, balançando a cabeça, quase em transe, de olhos semi-cerrados ou com um sorriso enigmático, exibindo uma candura desconcertante, ao mesmo tempo que reproduzem sentenças que pertencem à língua do outro (considerada oficial) e glorificam a religião de seus tiranos (o catolicismo). A câmera fixa sua fisionomia, como se, graças à duração, atingisse um possível grau de afeto, algum sentido para tão incongruente louvor.

Uma corrida histórica interrompe a suavidade da situação inicial e o recinto da escola se abre para terrenos descampados. Percebe-se a dificuldade de atribuir sentimentos a cada rosto, mesmo na solidão da floresta. Um plano com duas mãos ásperas e enrugadas finalmente traz a narrativa para o real: o tempo da catástrofe. Pedregulhos vão se destacando de rochedos áridos, testemunhos da instabilidade de um território abandonado pelo Deus-Pai tão generoso da oração matinal. É quando ressurgem, em nossa mente já saturada de registros divulgados pelos meios de comunicação, a multidão dos desabrigados por sucessivos terremotos e furacões que abalaram o país mais pobre das Américas.

É quando, também, o título do filme interpela a História, lembrando que uma revolta de escravos em 1803 tornou o Haiti primeira nação negra no mundo a se libertar da dominação europeia. Ora, ainda que sua revolução tenha sido precursora para elevar uma insurreição a um processo de descolonização, qual o valor concedido hoje a esse minúsculo país do Caribe nos discursos oficiais dos chefes de Estado do Primeiro Mundo? Como sustentar a falta de eco da tragédia humanitária haitiana na comunidade internacional?

A estratégia, porém, não é de denúncia, mas de construção de identidades. Pois a quem se destinam esses filmes, quase todos evidenciando crianças e mulheres, ou seja, sujeitos socialmente considerados "menores"? Ousaria sugerir que os primeiros espectadores devem ser os próprios figurantes, figurantes estes que se tornam protagonistas porque conseguem se reconhecer nas cenas projetadas. Há um lastro de solidariedade na reunião dessas pessoas, que fundamenta a *démarche* de Botkay e nos captura. Mais que uma característica, trata-se de uma força.

Filmes e fotografias de Botkay enveredam pelo caminho do vodu e de outras práticas ancestrais de espiritualidade, com uma atenção sempre marcada na gestualidade, no trabalho manual e no magnetismo das tarefas comunitárias (*Estou aqui, Sugar Freeze, Sève, Vai-ven*, entre outros). Se fosse necessário criar um partido servindo de anteparo à barbárie, Botkay elegeria a infância e o feminino onde deixa escoar uma esperança. Não consigo lembrar de um filme que não tenha mulheres ou crianças. Em *Vertières*, uma mãe vem recolher o pirralho que brinca nas ruínas da igreja, única cena a restaurar a língua local. Não por acaso a trilha escolhe justapor o crioulo haitiano sobre esses escombros, fechando o círculo religioso inaugurado no ginásio.

Então, para retornar ao interesse do "lugar de fala", a ampla circulação da artista (passando pela Semana de realizadores de Cachoeira, na Bahia) se deve a doses acumuladas de intuição e simplicidade. Ater-se à observação do ritmo dos acontecimentos exige uma humildade frente aos significados do mundo físico. Se "humildade" tem uma incômoda ressonância cristã, o termo serve no entanto para caracterizar o caráter fragmentário e incompleto de imagens interceptadas com pouquíssimos recursos financeiros e tecnológicos. São filmes de uma pessoa só, responsável por cada etapa do processo até a montagem final. Há uma "modéstia" nessa simplicidade essencial que encanta e desnorteia o olhar instruído, pronto para emitir julgamentos.

O compromisso com os detalhes ou a coragem de absorver desvios aparentemente irracionais promove a naturalidade que tanto falta em outros autores. A lógica do pensamento mágico consegue dessa maneira se revelar àqueles que se entregam à vida sem disfarces. Seria possível encantar sem iludir? "As coisas acontecem daquele jeito", diz. Apesar disso, cabe ponderar que a ausência de um roteiro não significa uma tola entrega ao acaso. Pois para quem faz uso de uma câmera, desacreditar plenamente a ficção é falácia. Aqui talvez resida a complexidade do projeto de Botkay: aliar magia e realidade. Preciosa sabedoria, até porque não se ensina! "Um cinema tão honesto" escreveu o crítico Francesco Cazzin ("Emergere Del Possibile").

É notório que a independência, condição *sine qua non* nas marchas revolucionárias pela emancipação dos povos, não evitou o posterior massacre de nativos. Infelizmente, isso vale para qualquer república que tenha se auto-proclamado democracia. No continente

africano, o princípio de autenticidade que brotou com a revolução cultural do ex-Zaire, rebatizado República Democrática do Congo, foi introduzido por um sanguinário ditador, Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Za Banga, literalmente "o guerreiro que vai de vitória em vitória sem que ninguém possa detê-lo". Este é um dos inúmeros casos em que "lugar de fala" e local de nascimento não se legitimam mutuamente. É o retorno do recalcado na era pós-colonial.

A decolonização dos modelos de pensamento e poder disseminados por uma ideologia hegemônica eurocentrada equivale a uma revolução de comportamentos, que até agora permanece enunciada entre grupos circunscritos de teóricos. Não me parece verossímil imaginar um mundo descondicionado das lavagens cerebrais perpetradas por séculos, anular hábitos tão impregnados que penetraram a vida anímica relacionada aos predadores do planeta terra. Narrativas de artistas que trabalham sobre os efeitos abomináveis da colonização tangenciam linhas sempre perniciosas, entre a brutalidade da reportagem jornalística e a estetização do mal. Já diagnosticada nos ensaios de Walter Benjamin, essa encruzilhada foi levada a sério por inúmeros fotógrafos e documentaristas, desafio que Botkay vem abraçando ao longo dos últimos dez anos, com o pudor e a integridade que o assunto requer.