



 **65** Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Prémio Peace Film

*Profundo, visionário, espantoso.*

- WERNER HERZOG

 **71**  
MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
la Biennale di Venezia 2014  
Prémio Especial do Júri  
Prémio FIPRESCI

# O OLHAR DO SILÊNCIO

THE LOOK OF SILENCE

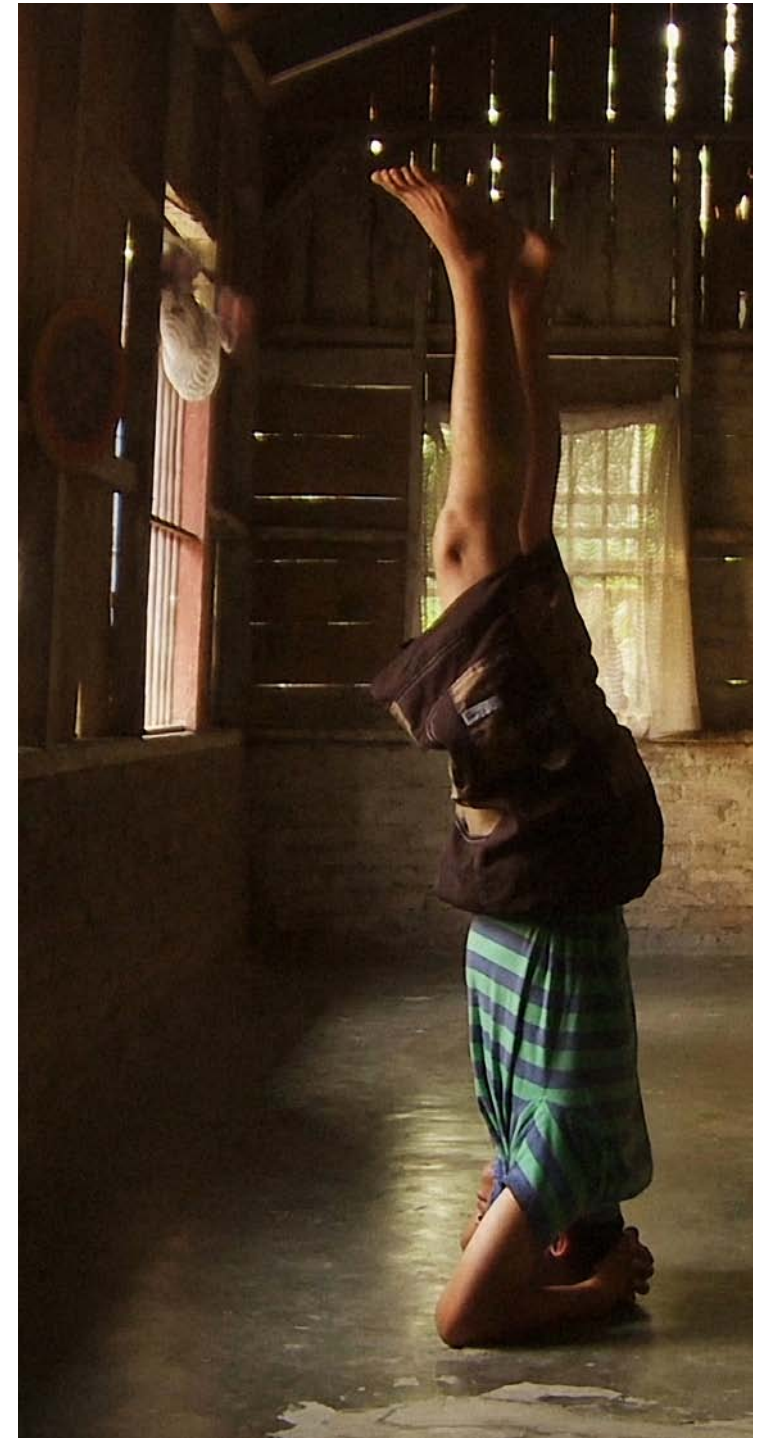
UM FILME DE JOSHUA OPPENHEIMER  
(O ACTO DE MATAR)

# SINOPSE CURTA

Uma família de sobreviventes descobre como é que o filho foi assassinado durante o genocídio indonésio e a identidade dos homens que o mataram.

# SINOPSE LONGA

Através do trabalho de Joshua Oppenheimer, filmando os responsáveis pelo genocídio indonésio, uma família de sobreviventes descobre como é que o filho foi assassinado e a identidade dos homens que o mataram. O mais novo dos irmãos está determinado a quebrar o feitiço de silêncio e medo sob o qual vivem os sobreviventes e, assim, confronta os homens responsáveis pelo assassinato do irmão – algo inimaginável num país onde os assassinos permanecem no poder.





# DECLARAÇÃO DO REALIZADOR

O ACTO DE MATAR põs a nu as consequências para todos nós de construir a realidade quotidiana com base no terror e em mentiras. O OLHAR DO SILÊNCIO explora o que é ser um sobrevivente numa realidade assim. Fazer um filme sobre sobreviventes de genocídio é entrar num campo minado de lugares-comuns, a maior parte dos quais serve para criar um protagonista heróico (se não santo) com quem nos podemos identificar, desse modo assegurando-nos, de forma falsa, que na catástrofe moral da atrocidade não temos nada a ver com os agressores. Mas apresentar os sobreviventes como santos, de modo a assegurar-nos que somos bons, é usá-los para nos iludirmos a nós mesmos. É um insulto à experiência dos sobreviventes e não ajuda nada a compreender o que significa sobreviver à atrocidade, o que significa viver uma vida despedaçada pela violência generalizada e ser silenciado pelo terror. Para atravessar esse campo minado de lugares-comuns, tivemos de explorar o silêncio em si.

O resultado, O OLHAR DO SILÊNCIO, é, espero eu, um poema sobre um silêncio nascido do terror, um poema sobre a necessidade de quebrar esse silêncio, mas também sobre o trauma que surge quando o silêncio é quebrado. Talvez o filme seja um monumento ao silêncio, uma lembrança de que, apesar de querermos seguir em frente, ignorar e pensar noutras coisas, nada recomporá o que se quebrou. Nada acordará os mortos. Temos de parar, reconhecer as vidas destruídas, esforçar-nos por escutar o silêncio que se segue.



# SOBRE JOSHUA OPPENHEIMER

Nascido em 1974, nos EUA, Joshua Oppenheimer trabalha a partir de Copenhaga, na Dinamarca, onde é sócio da produtora Final Cut for Real. Oppenheimer trabalhou mais de uma década com milícias, esquadrões da morte e as suas vítimas, para explorar a relação entre violência política e opinião pública. Tendo estudado em Harvard e Central Saint Martins, a sua longa-metragem de estreia foi O ACTO DE MATAR (2012). Os seus trabalhos anteriores incluem THE GLOBALISATION TAPES (2002), THE ENTIRE HISTORY OF THE LOUISIANA PURCHASE (1998), THESE PLACES WE'VE LEARNED TO CALL HOME (1996) e outras curtas-metragens. Oppenheimer é director artístico do Centro Internacional de Documentário e Cinema Experimental, da Universidade de Westminster.

## HISTÓRIA DA PRODUÇÃO

Fui pela primeira vez à Indonésia, em 2001, para ajudar trabalhadores de plantações de óleo de palma a fazer um filme que documentasse e dramatizasse a sua luta para criar um sindicato, no rescaldo da ditadura de Suharto apoiada pelos EUA, durante a qual os sindicatos eram ilegais. Nas remotas aldeias das plantações do norte de Sumatra, mal se notava que o regime militar tinha acabado oficialmente três anos antes.

As condições que encontrei eram deploráveis. As mulheres que trabalhavam nas plantações eram obrigadas a pulverizar herbicida sem vestuário de protecção. A névoa entrava-lhes nos pulmões e, depois, na corrente sanguínea, destruindo-lhes o tecido



hepático. As mulheres adoeciam e muitas morriam na casa dos 40. Quando protestavam em relação às condições que tinham, a companhia belga contratava rufias paramilitares para as ameaçar e, por vezes, as atacar fisicamente.

O medo era o principal obstáculo na criação de um sindicato. A companhia belga saía impune de envenenar os seus empregados, porque os trabalhadores tinham medo. Fiquei rapidamente a saber a razão desse medo: os trabalhadores das plantações tiveram um sindicato grande e activo até 1965, quando os seus pais e avós foram acusados de serem “simpatizantes comunistas” (apenas por fazerem parte do sindicato) e colocados em campos de concentração, explorados como escravos e, finalmente, assassinados pelo Exército e por esquadrões da morte civis.

Em 2001, os assassinos não só desfrutavam de impunidade total, como eles e os seus protegidos ainda dominavam todos os níveis de governo, das aldeias das plantações ao parlamento. Os sobreviventes viviam com medo de os massacres poderem voltar a acontecer a qualquer momento.

Depois de concluirmos o filme (THE GLOBALISATION TAPES, 2002), os sobreviventes pediram-nos que regressássemos, tão depressa quanto possível, para fazer outro filme sobre a razão do seu medo, isto é, um filme sobre o que significa para os sobreviventes viverem rodeados pelos homens que assassinaram os seus entes queridos, homens ainda em posições de poder.

Regressámos, quase de imediato, no início de 2003, e começámos a investigar um assassinato de 1965 de que os trabalhadores das plantações falavam frequentemente. O nome da vítima era Ramli e o seu nome era usado quase como um sinónimo das matanças em geral.

Acabei por compreender a razão de esse assassinato em particular ser discutido tão frequentemente: havia testemunhas. Era inegável. Ao contrário das centenas de milhares de vítimas que desapareceram, à noite, de campos de concentração, a morte de Ramli era pública. Havia testemunhas dos seus instantes derradeiros e os assassinos deixaram o corpo na plantação de óleo de palma, a menos de 3km da casa dos pais. Anos mais tarde, a família conseguiu colocar uma lápide sub-repticiamente, apesar de só poderem visitar a sepultura em segredo. Tanto sobreviventes, como indonésios comuns, falavam sobre “Ramli”, acho eu, porque o seu destino era a prova sombria do que acontecera a todos os outros e à nação como um todo. Ramli provava que as matanças, por mais tabu que fossem, tinham, de facto, ocorrido. A sua morte certificava aos aldeões os horrores que o regime militar os obrigava a fazer de conta que nunca haviam ocorrido, mas que, no entanto, ameaçava voltar a desencadear. Falar de “Ramli” e do seu assassinato significava beliscar-se a si mesmo para ter a certeza de que se está acordado, uma recordação da verdade, uma celebração do passado, um aviso para o futuro. Para os sobreviventes e as pessoas em geral da plantação, recordar “Ramli” era reconhecer a razão do seu medo e, como tal, um primeiro passo necessário para o ultrapassar.



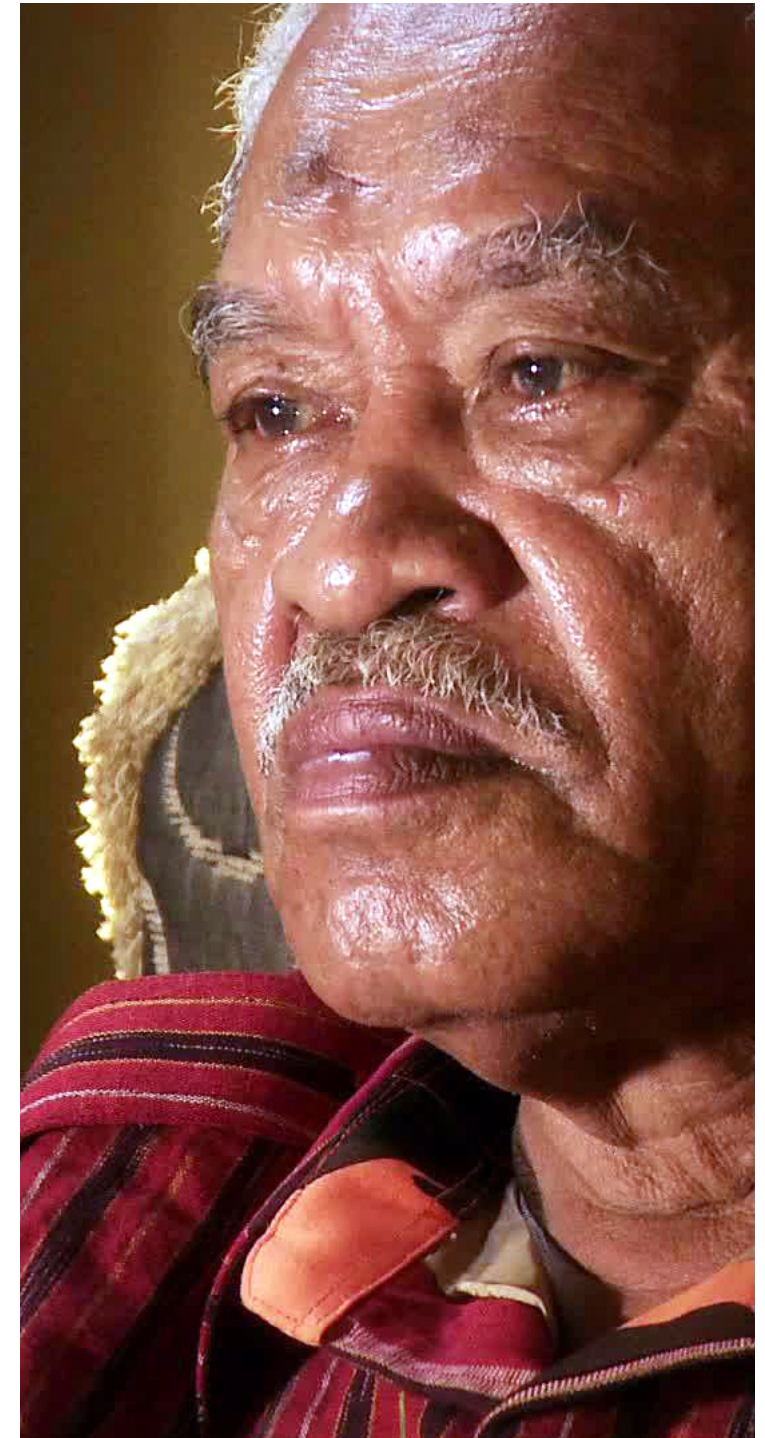
E assim, quando regresssei, no início de 2003, era inevitável que o caso de Ramli surgisse amiúde. Os trabalhadores das plantações rapidamente procuraram a família dele, apresentando-me à sua digna mãe, Rohani, ao seu velho mas brincalhão pai, Rukun, e aos seus irmãos – incluindo o mais novo, Adi, oculista nascido após as matanças.

Rohani encarava Adi como um substituto de Ramli. Teve Adi para poder continuar a viver e Adi tem vivido com esse peso a vida toda. Tal como os filhos dos sobreviventes em toda a Indonésia, Adi cresceu numa família designada oficialmente como “politicamente suja,” empobrecida por décadas de extorsão por parte de oficiais militares locais e traumatizada pelo genocídio.

Uma vez que Adi nasceu após as matanças, não tinha medo de dizer o que pensava, de exigir respostas. Acredito que gravitava em direcção ao meu cinema como forma de compreender aquilo por que a sua família passara, como forma de expressar e ultrapassar um terror que todos à sua volta tinham tido medo de reconhecer.

Tornei-me amigo de Adi de imediato e, juntos, começámos a reunir outras famílias de sobreviventes da região. Vinham em conjunto e contavam histórias e nós filmávamos. Para muitos, era a primeira vez que tinham falado em público sobre o que aconteceu. Em determinada ocasião, uma sobrevivente chegou a casa dos pais de Ramli a tremer de medo, aterrorizada de que, se a polícia descobrisse o que estávamos a fazer, ela fosse presa e forçada a trabalho escravo, como fora durante os anos da ditadura. No entanto, veio, porque estava decidida a testemunhar. Cada vez que passava uma moto ou um carro, parávamos de filmar, escondendo o equipamento que conseguíamos. Sujeitos a décadas de apartheid económico, os sobreviventes raramente conseguiam ter dinheiro para mais do que uma bicicleta. Por isso, o som de um motor significava que ia um forasteiro a passar.

O Exército, que está posicionado em todas as aldeias da Indonésia, descobriu rapidamente o que estávamos a fazer e ameaçou os sobreviventes, incluindo os irmãos



de Adi, para não participarem no filme. Os sobreviventes instaram-me, “Antes de desistir e ir para casa, tente filmar os agressores. Pode ser que lhe digam como mataram os nossos familiares.” Não sabia se era seguro abordar os assassinos mas, quando o fiz, descobri que eram todos gabarolas, contando imediatamente os detalhes aterradores das matanças, frequentemente com um sorriso na cara, à frente da família, mesmo dos netos pequenos. Neste contraste entre sobreviventes forçados ao silêncio e agressores gabarolamente a contar histórias bem mais incriminatórias do que o que quer que os sobreviventes pudessem ter contado, senti que tinha ido parar à Alemanha, 40 anos após o Holocausto, mas com os Nazis ainda no poder.

Quando mostrei esses testemunhos aos sobreviventes que os queriam ver, incluindo ao Adi e aos outros irmãos de Ramli, toda a gente disse, mais ou menos: “Estás no encalço de algo extremamente importante. Continua a filmar os agressores, porque quem quer que veja isto será forçado a reconhecer o coração podre do regime que os assassinos ergueram.” A partir desse momento, senti-me incumbido pelos sobreviventes e pela comunidade de direitos humanos de fazer um trabalho que eles próprios não podiam fazer em segurança: filmar os agressores. Todos eles me convidavam entusiasticamente para os sítios onde mataram e punham-se a fazer demonstrações espontâneas de como mataram. Mais tarde, queixavam-se de não se terem lembrado de trazer uma machete para usar como adereço ou um amigo para fazer de vítima. Um dia, no início desse processo, conheci o chefe do esquadrão da morte da plantação onde tínhamos feito THE GLOBALISATION TAPES. Ele e um colega carrasco convidaram-me para uma clareira nas margens do rio Snake, um sítio onde ele tinha ajudado a assassinar 10 500 pessoas. De repente, apercebi-me de que ele me estava a contar como tinha morto o Ramli. Tinha deparado com um dos assassinos de Ramli.

Falei ao Adi sobre esse encontro e ele e outros membros da família pediram para ver o material gravado. Foi assim que ficaram a saber os detalhes da morte de Ramli. Durante os dois anos seguintes, de 2003 a 2005, filmei todos os agressores que consegui encontrar no norte de Sumatra, trabalhando de esquadrão da morte em esquadrão da morte ao longo da cadeia de comando, do campo à cidade. Anwar Congo, o homem que se tornaria no personagem principal de O ACTO DE MATAR, foi o 41º agressor que filmei.

Passei os cinco anos seguintes a rodar O ACTO DE MATAR e, ao longo do processo, Adi pedia para ver material que estávamos a filmar. Ele via tanto quanto o tempo que eu conseguisse ter para lhe mostrar. Estava fascinado.

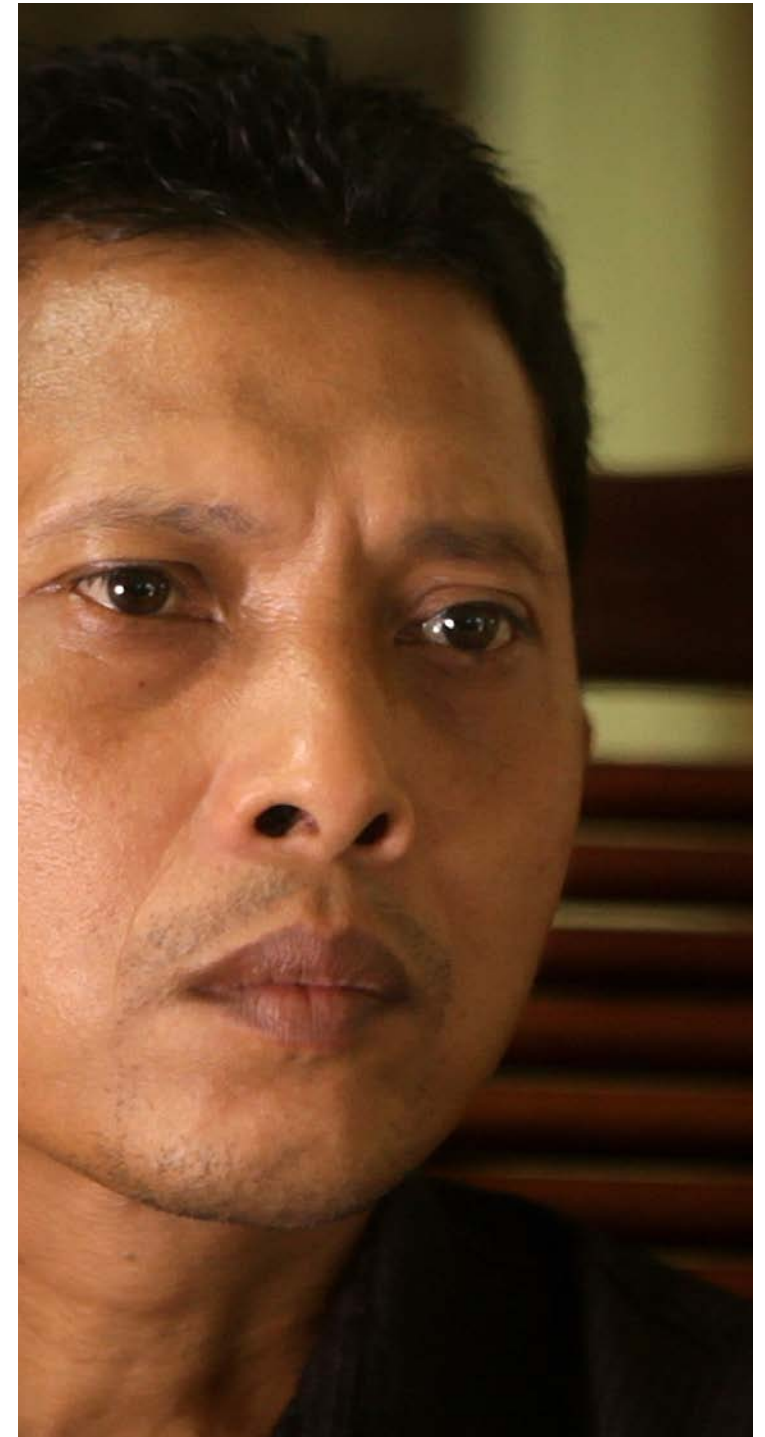
Normalmente, os agressores filmados negam as suas atrocidades (ou desculpam-se por elas), porque, quando os realizadores chegam a eles, foram removidos do poder e as suas acções foram condenadas e expiadas. Aqui, estava a filmar 5 responsáveis por genocídio que ganharam, que ergueram um regime de terror baseado na celebração do genocídio e que permanecem no poder. Não foram forçados a admitir que o que fizeram foi errado. É nesse sentido que O ACTO DE MATAR não é um documentário sobre um genocídio há 50 anos. É uma exposição de um regime de medo actual. O filme não é uma narrativa histórica. É um filme sobre a própria história, sobre as mentiras

que os vitoriosos contam para justificar as suas acções e os efeitos dessas mentiras, sobre um passado traumático não resolvido que continua a assombrar o presente. Sabia, desde o início do meu percurso, que havia outro filme igualmente urgente a fazer, também sobre o presente. O ACTO DE MATAR é assombrado pelas vítimas ausentes – os mortos. Quase todas as passagens dolorosas culminam abruptamente num quadro assombrado e silencioso, numa paisagem vazia e frequentemente arruinada, habitada por uma única figura perdida e solitária. O tempo pára. Há uma ruptura no ponto de vista do filme, uma mudança abrupta para o silêncio, uma celebração dos mortos e das vidas destruídas em vão. Eu sabia que ia fazer outro filme, um filme onde entramos nesses espaços assombrados e sentimos de forma visceral como se sentem os sobreviventes forçados a viver aí, forçados a construir uma vida sob o olhar atento dos homens que assassinaram os seus entes queridos e permanecem poderosos. Esse filme é O OLHAR DO SILÊNCIO.

Para além do material mais antigo de 2003-2005 que o Adi vê, rodámos O OLHAR DO SILÊNCIO em 2012, depois de montar O ACTO DE MATAR, mas antes de o lançar – após o que, eu sabia que já não podia regressar em segurança à Indonésia. Trabalhámos de forma estreita com Adi e os pais, que se haviam tornado, bem como a minha equipa indonésia anónima, numa espécie de família alargada.

Adi passou anos a estudar material gravado dos agressores. Reagia com choque, tristeza e indignação. Queria entender essa experiência. Entretanto, os filhos dele andavam na escola, eram ensinados que o que lhes acontecera – escravização, tortura, assassinato, décadas de *apartheid* político – tudo isso era culpa deles, incutindo-lhes e aos filhos de outros sobreviventes vergonha.

Adi estava profundamente afectado – e enfurecido – com a gabarolice dos agressores, o trauma e o medo dos pais e a lavagem cerebral dos filhos. Em vez de retomar onde tínhamos ficado em 2003, reunindo sobreviventes para contar as suas experiências, Adi queria encontrar-se com os homens envolvidos no assassinato do irmão.





Ao apresentar-se-lhes como irmão da vítima deles, esperava que eles fossem forçados a reconhecer que mataram seres humanos. Uma vítima confrontar um agressor na Indonésia é praticamente inimaginável, como se pode ver em O ACTO DE MATAR. Propus-me fazer algo sem precedentes: fazer um filme onde as vítimas confrontam os agressores enquanto os agressores ainda detêm o poder. Os confrontos eram perigosos. Quando nos encontrávamos com agressores mais poderosos, levávamos só o Adi e a minha equipa dinamarquesa, o director de fotografia Lars Skree e a produtora Signe Byrge Sørensen. Adi ia sem identificação. Apagávamos todos os contactos dos telefones e levávamos um segundo carro para onde nos pudéssemos mudar, minutos depois de sair, fazendo com que fosse mais difícil para os agressores mandarem a polícia ou rufias seguirem-nos. Mas nenhum dos confrontos acabou de forma violenta, em larga medida devido à paciência e empatia de Adi e ao facto de os agressores não saberem bem como reagir a nós, por me conhecerem de há uns anos.

Ainda assim, os confrontos eram tensos. Repetidamente, Adi diz o indizível, deixando os espectadores sentir o que é viver como um sobrevivente e perceber os contornos de um silêncio opressivo nascido do medo.

## IMPACTO DE O ACTO DE MATAR

O ACTO DE MATAR teve o impacto que os sobreviventes esperavam quando me incentivaram a filmar os agressores. Foi projectado milhares de vezes na Indonésia e está disponível gratuitamente em linha para quem quiser, no país.

Isso ajudou a catalisar uma transformação na forma como a Indonésia entende o seu passado. Tanto os meios de comunicação de massa, como o público, podem agora, sem medo pela primeira vez, investigar o genocídio enquanto genocídio e debater as relações entre a catástrofe moral das matanças e a catástrofe moral do regime actual, construído e ainda presidido pelos assassinos.

Durante muito tempo, o governo indonésio ignorou O ACTO DE MATAR, esperando que desaparecesse. Quando o filme foi nomeado para um prémio da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos EUA, o porta-voz do presidente indonésio reconheceu que o genocídio de 1965 foi um crime contra a humanidade e que a Indonésia precisa de reconciliação – mas a seu tempo. Apesar de não ter constituído uma aceitação do filme, foi inacreditável, porque representa um volte-face para o governo: até então, este tinha sustentado que as matanças eram heróicas e gloriosas.

# REVISTA DE IMPRENSA

**O OLHAR DO SILÊNCIO: O SEGUNDO FILME DO REALIZADOR DE O ACTO DE MATAR AGARRA-NOS DE FORMA TÃO HORRIPILANTE QUANTO O PRIMEIRO.**

Crítica do Festival de Veneza – Peter Bradshaw – *The Guardian*

Joshua Oppenheimer está de volta com mais um olhar sobre os bastidores dos esquadrões da morte na Indonésia, nos anos 1960. Este seguimento é mais pessoal, mais combativo. Mas é tão obrigatório quanto o seu antecessor.

O OLHAR DO SILÊNCIO, de Joshua Oppenheimer, é um surpreendente complemento, ou talvez desenvolvimento narrativo, desse extraordinário documentário de 2012, O ACTO DE MATAR. O seu título enigmático pode sugerir o silêncio entorpecido que constitui a única reacção possível a um certo tipo de selvajaria e desumanidade, mas talvez denote a forma como uma nação vê mas não vê, vê de forma selectiva e enviesada para suprimir o significado, vê de forma a asfixiar e silenciar a discordância. O ACTO DE MATAR mostrava Oppenheimer a localizar os membros sorridentes e envelhecidos da milícia civil indonésia que, com o consentimento tácito do Exército e do Governo, levou a cabo o massacre por atacado de um milhão de alegados comunistas após o golpe de Suharto de 1965. De forma sensacional, Oppenheimer convenceu-os a recriar os seus crimes ao estilo dos seus filmes preferidos.

Essa técnica – um verdadeiro Marat/Sade da história do século XX – revelou a natureza do crime mais eficazmente do que o procedimento tradicional do documentário. Mostrou que a barbárie não se resumia a um acto de brutalidade ideológica, mas era também disfunção de grupo, uma convulsão de psicose de massas, e que, além do mais, os agressores não estavam nada arrependidos. De facto, a ideia de submeterem os seus actos a algum tipo de apreciação ou justificação ética nunca lhes tinha ocorrido. Oppenheimer pode reclamar ter feito uma espécie de história com esse filme.





Este novo filme é bem mais convencional e convencionalmente conflituoso do que o anterior e as pessoas envolvidas parecem, por fim, ter compreendido quão horrendas aparentam ser e, portanto, há mais daquela coreografia usual do entrevistado sitiado: exigem que se pare de filmar, dirigem-se de forma estridente ao realizador “Josh” por trás da câmara e retiram os microfones de lapela.

Mas este filme é tão penetrante e autenticamente aterrador como antes. É filmado exactamente com o mesmo sentido visual soberbo, o mesmo amor apaixonado pela paisagem indonésia, e os diálogos são captados com a mesma nitidez arrepiante.

A pessoa no seu cerne é Adi, um oftalmologista com 40 e poucos anos, que vai a casa das pessoas para experimentarem óculos – e, como tal, a metáfora de ver e a miopia voluntária são estabelecidas desde o início. Ramli, o irmão de Adi, foi morto pela milícia, mesmo antes de Adi nascer – um pequeno delinquente que foi arrastado para fora da prisão com centenas de outros e massacrado, de modo a que a milícia pudesse aumentar a sua própria versão de um “número de baixas”, um cálculo justo de supostos assassinatos de comunistas. Ramli foi esquartejado de várias formas repugnantes, de que os agressores se gabam de forma arrepiante.

Oppenheimer gravou os assassinos a fazer precisamente isso. Parece ter descoberto estes personagens de dar a volta ao estômago há cerca de 10 anos, enquanto fazia pesquisa para O ACTO DE MATAR. Vemos Adi a assistir, impassivelmente, à representação cheia de risadinhas deles na televisão e depois a entrevistar os assassinos, em alguns casos a dar-lhes a experimentar óculos, em situações de entrevista preparadas por Oppenheimer. Incrivelmente, esses vilões ainda não suspeitam ou odeiam especialmente “Josh” e são, obviamente, totalmente indiferentes ao seu filme e à forma como foi recebido.

Com grande calma e dignidade, Adi apresenta os factos e depois ele (e nós) tem de ouvir uma boa dose de fanfarronice sub-Nuremberga sobre obedecer a ordens ou uma espécie de silêncio introspectivo, sugerindo, talvez, vislumbres de consciência ou uma retirada estratégica para a doença de Alzheimer. Mas há, frequentemente, o mesmo cacarejo de que é algo que tinha de ser feito.

Há um detalhe macabro. Muitos deles pareciam acreditar que beber o sangue das vítimas os impedia de enlouquecer. Tal como Tom Lehrer acreditava que o Prémio Nobel da Paz de Kissinger tornou a sátira obsoleta, também este detalhe de beber o sangue torna fútil qualquer tipo de análise política ou psicológica. É puro vudu reaccionário-assassino e parece mesmo que acreditam nele pessoas que, talvez, no fundo do coração, tenham reconhecido que já tinham enlouquecido. E o que é ainda mais doloroso é que Adi descobre que o seu tio, agora com 82 anos, foi um guarda prisional que pactuou com as matanças.

A camada extra de desgosto na vida de Adi são os pais: eles tiveram-no em idade avançada, quando Ramli foi morto, e pareciam encarar o seu nascimento como uma espécie de gesto divino providencial de conforto. Mas agora, a mãe e o pai estão extremamente velhos, com mais de 100 anos, o pai cego (outra vez essa imagem) e encarquilhado e a pobre mãe encurvada, dedicando-se a cuidar dessa criatura minúscula. É como se estivessem amaldiçoados e não pudessem morrer – uma existência terrível de *struldbrug* [personagem de

AS VIAGENS DE GULLIVER, de Jonathan Swift, que, apesar de imortal, envelhecia continuamente]. O horror por que passaram continua interminavelmente. Após O ACTO DE MATAR, Oppenheimer foi criticado por alguns por sensacionalismo e exploração e é possível que a sua visão impiedosa dos pais de Adi, desesperadamente infelizes, exponha o realizador a mais contestação a esse respeito. Para mim, o filme sobre Adi, os seus pais e a sua terra natal tem uma dimensão trágica e é óbvio que ele ainda apenas raspou a superfície. O OLHAR DO SILÊNCIO – como O ACTO DE MATAR – é cinema impressionante e importante.

“Encantatório... A mestria de Oppenheimer enquanto contador de histórias parece não ter limites.” - *Playlist*

“Fascinante... Surpreendentemente belo” - *Hollywood Reporter*

“Poderoso... Profundamente comovente” - *Variety*


“Essencial” - *Time Out*

“Visionário” - *Indiewire*

“Notável” - *BBC*

“Espantoso” - *The Daily Telegraph*

Dinamarca, Indonésia, Noruega, Finlândia & Reino Unido | 2014 | 99 min

Distribuído por   
alambique

[www.thelookofsilence.com](http://www.thelookofsilence.com)

