

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O CINENOVA
22 de novembro de 2022

RUA DOS ANJOS / 2022

Um filme de Maria Roxo e Renata Ferraz

Realização: Maria Roxo e Renata Ferraz / Argumento: Maria Roxo e Renata Ferraz / Direção de Fotografia: Filipe Ruffato e Samara Azevedo / Som: André Neto e Flávio Almeida / Montagem: Renata Ferraz e Mário Espada / Participações: Maria Roxo e Renata Ferraz / Produção: Ansgar Schaefer, Rui Ribeiro e Elsa Sertorio / Orientação Académica: Susana de Sousa Dias e Clara Rowland, num doutoramento em Artes Performativas e da Imagem em Movimento pela Universidade de Lisboa / Cópia: DCP, cores, falado em português com legendas em inglês / Duração: 83 minutos / Estreia Mundial: 1 de maio de 2022, IndieLisboa / Inédito Comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

Sessão apresentada por Renata Ferraz.

A exibição dos filmes é antecedida ainda pela apresentação do festival interuniversitário CINENOVA, por Maria Carneira da Silva, Subdiretora para a Internacionalização, Cultura e Parcerias Regionais da NOVA FCSH, e Beatriz Menino, da produção executiva do festival.

“Dadinha”, uma prostituta que morreu de *overdose*. Partiu deste mundo ao lado de Maria Gonçalves Roxo, que, em sua homenagem, lhe tomou o nome, *alter ego* que a ajudou a compor a personagem, porque todas as prostitutas são, antes de mais, atrizes *in character*. “Dadinha” será agora o nome pelo qual responde Renata Ferraz, atriz-investigadora na pele de (co-)realizadora. A intenção era esta: encetar um regime colaborativo, de “coexistência”, entre realizadora e (não-)atriz, entre o trabalho de realização e o devidamente trabalhado ou investigado assunto (*subject*). Mas é como Maria diz, perto do fim: “Acho que estou a dirigir tudo porque a história é minha”. É isso que Renata – inteiríssimo mérito seu – acabará por perceber: o filme é de Maria, a experiência de realização participada, iniciada seguindo (ou extremando) alguns dos protocolos do cinema documental, de Robert Flaherty a Jean Rouch & Edgar Morin, redundou no retrato simples de uma personagem complexa, luminosa e brilhantemente ativa; acerca da mulher por detrás do nome-tributo “Dadinha” e da maneira como a imaginação pode ir, efetivamente, ao encontro da realidade, acabando superada por esta última. De “Dadinha” a Maria, um sol nasce e este filme presta-lhe a sentida homenagem – o menos clínica ou académica possível.

Teatro, academia e cinema – Renata Ferraz fez convergir nesta **Rua dos Anjos** as “pontas soltas” da sua vida, considerando os espaços da prática e da teoria “codeterminados” e tirando partido das possibilidades abertas pelas “articulações teóricas e de um campo empírico”, disse-me em entrevista. Parece-me que desta convergência resultou a verificação de um poder quase *bigger than life* proveniente

desse encontro – que não podia estar nos planos da investigadora – com alguém “forte, determinado e alegre” (são adjetivos da própria Renata em entrevista publicada no *site Bom Dia Europa*). De novo, o assunto deixou de ser propriamente o arrojado dispositivo de cinema partilhado e passou a ser Maria, personagem inteira da vida real, autora da sua história e diretora – se a realizadora é Renata, Maria é a *director* – de uma experiência fílmica em que esta se revelará “the rising sun” (cito a música dos The Animals que Maria trauteia a dado ponto no filme).

A pesquisa de Renata implicou uma certa persistência da sua parte, além da mais do que evidente aqui coragem de se expor de corpo e alma na tela ou entre telas (há vários “ecrãs” que se interpõem entre câmara e personagem, escondendo para revelar, revelando para esconder...). Contou-me o seguinte: “Conheci-a dois anos depois do início da minha procura por uma trabalhadora sexual que fizesse o filme comigo. Foi numa Associação que oferece jantares a pessoas sem abrigo. Embora a Maria já não vivesse em abrigos, ela ainda frequentava aquele espaço. Passámos a encontrar-nos de duas a três vezes por semana, na casa dela, para o desenvolvimento do argumento. Quando fomos para o estúdio, a Maria passou a receber uma diária simbólica (o filme não teve financiamento de produção, apenas de finalização) e íamos gerindo o calendário a partir das necessidades dela. A vida da Maria não parou, mas criar este filme passou a fazer parte dela.”

Renata conta como foi ultrapassada por Maria face ao que era o seu projeto inicial: se, como diz no início, a ideia seria fazer um filme não necessariamente *sobre* Maria mas *com* ela, acabou (e essa é a grande conclusão do filme, em tudo o que uma experiência científica pode fracassar nos seus pressupostos, por um lado, e ganhar na vida ou no cinema, por outro) por se tornar exatamente isso: um filme *plenamente* sobre ou *da* Maria: “[Ela] entregou-me um documento escrito por ela com 90 páginas da sua estória de vida. Portanto, a proposta de fazer um filme ‘com a Maria’ logo se tornou também fazer um ‘um filme sobre a Maria’. Mais tarde, durante as filmagens, ela avaliou que não faria sentido um filme feito por nós duas se eu também não me expusesse diante da sua câmara.” Renata reconhece a influência de Jean Rouch no seu trabalho e ainda a relevância de Sophie Calle, fotógrafa conceptual e *performer* imersa no jogo da vida, dado o altíssimo grau de exposição da sua história e do seu próprio corpo, transformando-o em “caixa de ressonância” da história de vida de Maria.

Renata queria levar mais longe do que levou Calle, por exemplo, num trabalho como *Le Striptease*, a sua implicação no mundo do sexo, efetivamente levando a cabo (uma tentativa) de se prostituir em troca da imagem dos seus clientes num filme. A própria ideia de colaboração esboçada por Rouch lhe parecia insuficiente, já que pretendia criar um regime de trabalho em que a realizadora e a atriz/trabalhadora sexual, mais do que colaborassem, se *fundissem*, tal como a vida se expõe numa espécie de palco de teatro descarnado. Através dessa nua fusão – à maneira do cruzamento de rostos das duas mulheres de **Persona** (1966) de Ingmar Bergman – Maria e Renata não se tornam somente um mesmo corpo à frente das câmaras (por via de “o milagre do cinema” ou de um “devir Dadinha” transcorrido entre ambas as mulheres), mas também atrás das câmaras, até que, nesse *anteriori*, Maria acaba por “tomar conta” do filme. Com efeito, depois de uma vida marcada pela guerra (em Moçambique), pela toxicodependência e pela prostituição (já em Portugal), há um exemplo de sobrevivência que emerge e que deve ser contado em primeira mão por alguém que, várias vezes, teve de comer “o pão que o diabo amassou”.

“[A] criação fílmica partilhada pressupõe este lugar de risco da pessoa que realiza” – Renata aceitou que este jogo tivesse regras fluidas, que a proposta inicial sofresse atropelos, (re)negociações várias, uma provação de vida para Renata em face de uma mulher “amassada” mas ainda resistindo às agruras e injustiças da vida. O que fica de Maria, entretanto falecida (“a experiência” tornou-se em *in memoriam* ou em dedicatória a todas as mulheres que “re-existem”), é essa sua força, aqui posta a nu (o grande *striptease* de todo o filme é psicológico, como se vê pelo desconforto geral sentido durante a entrevista conduzida por Maria a Renata), de dirigir, inabalável, esse seu exemplo de vida, consubstanciado num “ser inteira” mesmo quando tudo e todos à sua volta lhe quiseram abocanhar e roubar um pedaço. A tudo isto Maria respondeu, graças a Renata, com uma ordem final que, certamente, não estaria prevista no guião da sua vida: “Corta!”

Luís Mendonça