

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
NOS 25 ANOS DA AIP – A CINEMATECA COM A ASSOCIAÇÃO DE IMAGEM PORTUGUESA
22 de dezembro de 2023

PATRICK / 2019

um filme de **Gonçalo Waddington**

Realização: Gonçalo Waddington / Argumento: Gonçalo Waddington , João Leitão / Consultor de argumento: Telmo Churro / Direção de fotografia: Vasco Viana / Operador de steadycam: Eberhard Schedl / Direção de arte: Nádía Henriques / Decoração: Maria Ribeiro / Decoração na Alemanha: Anna-Maria Otte / Figurinos: Peri de Bragança / Música: Bruno Pernadas / Montagem: Pedro Filipe Marques / Som: Olivier Blanc / Montagem de som: António Porém Pires / Montagem de som - diálogos: Tiago João Silva / Efeitos sonoros: Aleksandra Stojanovic / Misturas: António Porém Pires / Assistente de realização: Emídio Miguel, Lydie Barbara / Assistente de realização na Alemanha: Agnes Karolski , Jonathan Schaller / Com: Hugo Fernandes (Patrick), Alba Baptista (Marta), Teresa Sobral (Laura), Carla Maciel (Helena), João Pedro Bénard (inspetor português), Adriano Carvalho (pai), Miguel Herz-Kestranek (Mark, dobragem: Daniel Chabannes de Sars), Raphaël Tschudi (Thomas), Karim Bel Kacem (inspector francês), Serge Onteniente (procurador francês), Phileas Heyblom (criança), Zoé Friedrich (rapariga do vídeo), Theresa Weihmayr (rapariga da festa), Gonçalo Waddington (PJ Portugal).

Empresas produtoras: O Som e a Fúria (Portugal), Augenschein Filmproduktion (Alemanha) / Produção: Luís Urbano, Sandro Aguilar, Jonas Katzenstein, Maximilian Leo / Produtor associado: Sébastien Hagenauer / Produtor associado ZDF/ARTE: Alexander Bohr / Equipa de produção: Cristina Almeida , Fabienne Martinot, Marta León, Sofia Bénard / Coordenação de produção: Vasco Costa / Coordenação de produção na Alemanha: Jenny Lorenz-Kreindl / Direção de produção: Joaquim Carvalho / Direção de produção em França: Fanette Martinie / Direção de produção na Alemanha: Urte Amelie Fink / Chefe de produção: Isabel Dias Martins / Chefe de produção em França: Olivier Combes / Chefe de produção na Alemanha: Lars Ansgar Förster / Cópia: DCP, cor, falada em francês e português com legendas embutidas em português / Duração: 103 minutos / Primeira exibição pública: 25 de setembro de 2019 (67º Festival de San Sebastian - Seleção Oficial, em competição) / Primeira exibição pública em Portugal: 18 de novembro de 2019 (13º LEFFEST - Lisbon & Sintra Film Festival, em competição) / Data de estreia comercial: 23 de setembro de 2020 / Primeira apresentação na Cinemateca.

A sessão contará com a presença do realizador Gonçalo Waddington e do diretor de fotografia Vasco Viana.

Além de ator, encenador e dramaturgo, Gonçalo Waddington afirmou-se enquanto realizador com a sua primeira curta-metragem, **Nenhum Nome**, em 2010. Com esse primeiro filme, com argumento de Marco Martins e do próprio realizador, ficava clara a matriz que viria a definir os dois filmes seguintes, a curta **Imaculado** (2013) e a longa-metragem que hoje se apresente, **Patrick**. A saber, um cinema composto primeiramente de gestos e só depois de palavras, construído maioritariamente no silêncio (aliás, **Nenhum Nome** não tem uma única linha de diálogo) em torno de personagens que carregam consigo o peso de uma tragédia que os filmes nunca representam (o acidente de carro e a conseqüente perda da mulher e do filho em **Nenhum Nome** elude-se numa elipse, o que realmente aconteceu ao protagonista de **Imaculado** nunca é evidente e em **Patrick**, todo o filme se constrói em redor de um rapto que se deu há mais de uma década).

Ao mutismo geral das personagens, junta-se uma atmosfera invernal, composta de tons frios entre os verdes-escuros e os azuis, que ora se lança num mundo rural desertificado e triste (onde

as personagens ficam a sós com os seus pensamentos, abandonadas aos seus remorsos), ora se demora em espaços urbanos desumanizados (**Nenhum Nome** decorre integralmente em *não-lugares* – lânguidos corredores de betão, alas de hospitais sem cor, estradas de alcatrão há noite – e a primeira parte de **Patrick**, filmada na Alemanha, apresenta uma metrópole cosmopolita totalmente descaracterizada – não sabemos ao certo em que país estamos – feita de espaços higienicamente decorados, discotecas banais e ruas soturnas). Há, neste “universo”, ecos doutros cineastas portugueses que exploram temas e atmosferas semelhantes, curiosamente cineastas que colaboraram com Gonçalo Waddington enquanto ator: penso no já referido Marco Martins (que lhe deu o seu primeiro papel em cinema, **Alice**, em 2005, e com o qual trabalhou frequentemente), na dupla Tiago Guedes/Frederico Serra (em particular no urbano-depressivo **Entre os Dedos**), em Sandro Aguilar (que o integra no elenco de **Mariphasa**, e que é um dos produtores de **Patrick**) e, até certo ponto, em Margarida Cardoso (ainda que aí as preocupações sejam outras – a neurastenia como peso da história).

Até certo ponto é possível encontrar nas duas primeiras curtas os primeiros passos, ainda tentativos, do que viria a ser a estreia na longa-metragem. É um lugar-comum procurar no primeiro exercício um cartão-postal do que viria a ser o cinema de um realizador, mas a verdade é que a abordagem de **Nenhum Nome** surge como um estudo para o que seriam as soluções narrativas e formais de **Patrick**. Em primeiro lugar, **Nenhum Nome** contém em si o assunto central de **Patrick**: a questão da *nomeação*. Nessa curta, um acidentado completamente desfigurado e sem capacidade de falar (totalmente envolto em ligaduras, talvez citando **O Homem Sem Passado**, de Kaurismäki, **Dark Passage**, de Delmer Daves, ou, de forma transviada, o olho do Alferes Cabrita que vê os desaires da nação em **Non ou a Vã Glória de Mandar**, de Manoel de Oliveira) surge como um corpo sem história e, conseqüentemente, sem nome. Também **Patrick** é um filme sobre uma personagem sem nome próprio, ou antes, com dois nomes que não o representam: “Mário”, o nome que o protagonista tinha antes de ser raptado por um pedófilo aos 11 anos, e “Patrick”, o nome que o seu raptor lhe deu.

A juntar isto, há já em **Nenhum Nome** a opção pelo jogo de espelhos como forma de iluminar as emoções silenciosas (e silenciadas) das personagens, optando por uma abordagem quase alegórica que encontra nos paralelos do acaso (ou da obsessão) o reflexo de um sentimento nunca proferido. A languidez misteriosa de **Nenhum Nome** com a desmultiplicação das personagens em corpos iguais, deixa-nos numa incerteza metódica sobre o poder da empatia (veja-se o último plano de **Patrick** – mas já lá vamos). A partir da não *nomeação* das personagens, cria-se uma possibilidade de afinidade, como se qualquer corpo pudesse preencher o lugar do luto. Todo o filme se funda nessa possibilidade: depois da morte, uma espécie de ressurreição (noutra pessoa, noutra vida). Em grande medida, **Patrick** é uma continuação disso mesmo.

Patrick/Mário diz, a certa altura, “para a minha mãe não passo de uma fotografia”. Com o desaparecimento do rapaz, a mãe converteu o filho, raptado aos onze anos, numa cristalização fotográfica, incapaz de se atualizar. Ao longo do filme, a personagem interpretada por Hugo Fernandes vai – progressivamente – tentando quebrar essa imagem mumificada da sua infância. A *mise en scène* de Waddington procura explicitar a complexa malha de conflitos internos de uma criança traumatizada pelo rapto, pelo abuso sexual, pela pornografia infantil e pela manipulação psicológica do raptor (transformado em pai e amante). Esse turbilhão de desejos contraditórios de amor e repulsa, associado à tendência para destruir todas as possibilidades de intimidade (com o namorado francês, com a prima) e ao abuso sexual como espelho de uma sexualidade desfigurada, é figurado através uma escalada – muito subtil – de formas de desvinculação. A primeira delas é o corte das flores. Teresa Sobral (a mãe) convida-o a preparar um ramo de flores e ensina-lhe que os caules devem ser cortados da diagonal. Parece um gesto

simples, mas não será um comentário sobre a relação deles (cortada a direito)? Pouco depois, num passeio pelo campo com a prima (Alba Baptista), Patrick/Mário encontra uma cabra com um cabritinho de leite. O final dessa sequência, aparentemente alegre e algo festiva, consiste no “rpto” do cabritinho para o jantar de família. Por fim, quando Mário/Patrick se solta violentamente da sua “família de sangue”, fá-lo só depois de destruir os vários canteiros onde a mãe criou a sua nova – e muda – progenitura, as flores do jardim.

Porém, a grande ideia de cinema que Gonçalo Waddington emprega em **Patrick**, em parceria com o diretor de fotografia Vasco Viana (com quem já tinha trabalho na curta-metragem **Imaculado**), é o uso total (e conceptual) do formato largo de imagem, o *scope*. Conta a lenda que, uma vez, Fritz Lang terá afirmado que o *scope* só era útil para filmar cobras, comboios e caixões. Era, claro, um dito espirituoso de quem fez toda uma extraordinária obra no “formato da academia” (1.37:1) e estava pouco entusiasmado por ter “mais espaço”. **Patrick** é a prova de que o *scope* pode ser entendido enquanto ferramenta diegética. Não tanto pelo plano inicial (Hugo Fernandes deitado numa maca durante uma depilação a laser) ou por toda a sequência berlinense, mas pela forma como, a partir da chegada da personagem de João Pedro Bénard (inspetor que traz “Mário” de volta para Portugal), a câmara passa a usar a largueza da imagem para enquadrar duas personagens que conversam lado a lado (num carro, sentadas num muro...) ou frente a frente (interrogatórios, refeições...). Essa opção resulta da própria bifurcação da personagem, expressa na sua “dupla nacionalidade” e no choque de culturas e línguas que vivencia: Patrick/Mário, cidade europeia/aldeia do interior de Portugal, francês/português, exterior/interior.

Se essa opção é – numa primeira instância – uma representação de um conflito (a personagem vs. o entorno), o perturbador e belíssimo plano final vem propor uma releitura. **Patrick** termina com o regresso do protagonista à casa do seu raptor (Mark, que vive em Bruxelas) e, depois de um confronto, Mário/Patrick senta-se à mesa do pequeno-almoço com o novo rapazinho que Mark abduziu. O pequenino, entre colheradas de cereais com leite, pergunta-lhe inocentemente, “como te chamas?”. E heis que é necessário escolher. O protagonista não pode ficar com *nenhum nome*. O que doi, na resposta, é que qualquer que seja a escolha, ela implica um vínculo; vínculos esses que a personagem lutou para destruir (ambos). Se a mãe cristalizou Mário numa fotografia, o raptor fetichizou Patrick num corpo de criança (o rapazinho, diante dele, é o comprovativo disso – e não seria de todo surpreendente que Mark lhe tivesse igualmente dado no nome de Patrick). Mas o primeiro plano (e a subsequente insistência na depilação) denunciam bem qual será a resposta de Patrick. Só que agora, livre de quem o nomeou (mãe e raptor), ele pode por fim assumir o *seu* nome.

Ricardo Vieira Lisboa