

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? – FUTURO
29 de outubro de 2024

TRILOGIA DO TIO RUI

TIO RUI / 2011

Um filme de MÁRIO MACEDO

Realizado, filmado e editado: Mário Macedo / Pós-produção de som: Kristoffer Endresen / Tradução: Mário Macedo, Jesse Riviere / Música: Christian Bengtson / Colorista: Jesse Riviere / Com: Rui Macedo, Maria Macedo, Alexandre Macedo, Celeste Pinho.

Produção: Mário Macedo, com apoio de BlackInk e 73 Collective / *Cópia:* DCP (a partir de suporte vídeo), cor, falada em português e legendada em inglês / *Duração:* 32 minutos / *Estreia mundial:* 21 de outubro de 2011, Festival DocLisboa (Competição Portuguesa) / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira passagem na Cinemateca:* 28 de abril de 2017, no âmbito do ciclo *Cinema Português: Novos Olhares – II*.

MARIA SEM PECADO / 2016

Um filme de MÁRIO MACEDO

Realizado, filmado e editado: Mário Macedo / Fotografia adicional: Helena Macedo / Pós-produção de som: Luís Vieira / Com: Maria Macedo, Rui Macedo, Celestinha Martins

Produção: Mário Macedo, 73 Collective / *Cópia:* DCP, cor, falada em português e legendada em inglês / *Duração:* 28 minutos / *Estreia mundial:* 26 de outubro de 2016, Festival DocLisboa (Competição Portuguesa) / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira passagem na Cinemateca:* 28 de abril de 2017, no âmbito do ciclo *Cinema Português: Novos Olhares – II*.

A VOLTA DA REVOLTA / 2018

Um filme de MÁRIO MACEDO

Realizado, filmado e editado: Mário Macedo / Pós-produção de som: Luís Vieira / Com: Rui Macedo, Maria Macedo.

Produção: Vítor Ribeiro (Casa das Artes de Famalicão, Cineclube de Joane), Mário Macedo (73 Collective) / *Cópia:* DCP, cor, falada em português e legendada em inglês / *Duração:* 24 minutos / *Estreia mundial:* 20 de outubro de 2018, Close-Up – Observatório de Cinema / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira passagem na Cinemateca.*

A sessão contará com a presença do realizador.

Duração total da projeção: 88 minutos.

Como em todas as trilogias, mais do que aquilo que se filma em cada momento, filma-se sobretudo o tempo que passa entre cada um desses momentos.

A **Trilogia do Tio Rui**, que inaugura a filmografia de Mário Macedo, acompanha duas pessoas ao longo de quase uma década (de 2011 a 2018): o tio do título (Rui Macedo), e a sua mãe (Maria Macedo), ou seja, a avó do realizador. A relação de parentesco é apresentada, logo de partida, no primeiro tomo da trilogia, colocando o filme (e a trilogia) na esfera familiar. No entanto, muito raramente Mário Macedo se faz visível, apesar da intimidade do “tema” – não fosse o título e as “personagens” construir-se-iam exclusivamente a partir do olhar observacional e distanciado do realizador. Em **Tio Rui**, a presença do realizador é sugerida através da câmara que acompanha os movimentos do tio; câmara essa para a qual os vários familiares olham em sinal de assentimento dirigindo-lhe, por vezes, a palavra (“Anda comer, Mário!” dizem-lhe logo no início do filme). Em **A Volta da Revolta**, a presença do realizador é pressentida a partir do contracampo imaginário daquele longo monólogo que encerra o filme (e a trilogia), concluindo-se assim o filme (e a trilogia) como um diálogo mudo entre tio e sobrinho, através da câmara. Já em **Maria Sem**

Pecado, a opção exclusiva por planos fixos e por uma posição distante face às “personagens” fazem com que Macedo se retire quase totalmente da subtil dramaturgia que se encena naquele espaço doméstico. O que esta espécie de “apagamento” traduz é a vontade do realizador dar a conhecer a situação do seu tio (e, em segunda instância, da sua avó), sem trair o vínculo de proximidade que os liga. Para isso, em momento algum é dado qualquer contexto. Mário Macedo nunca explica, simplesmente apresenta. E fá-lo, justamente, porque embora *ausente* da matéria do filme, aquele olhar parte de *dentro*, parte da familiaridade que tem com as “personagens”. Dito doutro modo, o realizador exclui-se da ação porque lhe basta a intimidade do seu próprio olhar para se envolver na ação.

Mas que “ação” é essa? Será necessário percorrer os três filmes para que se esclareça completamente – ou tanto quanto possível – o que levou Rui Macedo à prisão. Porém, **Tio Rui** apresenta isso como facto consumado. A câmara de vídeo nervosa do realizador mimetiza o lado irrequieto do tio: perceberemos que está em liberdade condicional por 72 horas, veio passar o fim de semana a casa e está a na hora de regressar à cadeia. Mário Macedo regista, com uma certa dose de angústia, como o tio queima “os últimos cartuchos” “antes de voltar para o colégio”, o “hotel” ou “o buraco” (expressões do próprio), tentando fazer-se útil, procurando ajudar no que há para fazer em casa (arranjando um eletrodoméstico avariado) e prolongando, tanto quanto possível, a despedida. É um registo repentista, onde o que interessa é fixar o momento. A câmara filma em contínuo, o som é direto, a imagem treme.

O realizador entende este primeiro tomo da trilogia numa lógica de *acompanhamento* e **Tio Rui** resulta daquilo que Mário Macedo filmou ao longo de uma tarde de domingo, entre a hora do almoço e o fim da tarde (hora limite para o regresso dos reclusos). O tio Rui ocupa todos os instantes do filme (é, nesse sentido, um título justo), a câmara segue-o em permanência, e é notória a forma como a “personagem” vai ganhando consciência da sua própria imagem, da sua pose. Aos poucos, o tio faz-se personagem (sem aspas) e, aos poucos, também o filme vai identificando as reverberações simbólicas do quotidiano: o cão preso atrás de grades descrito como “pobre bicho”, que anuncia o “pobre rapaz” que a mãe lhe lança no momento da despedida. Talvez o que emocione mais, neste primeiro tomo da trilogia, seja a conversa de circunstância, a repetição das mesmas rotinas (interrompidas por meses de ausência), a sensação de que cada gesto, cada interação, cada beijo e cada abraço são feitos a contrarrelógio. “É a vida. É a vida” dizem todos. O sentido do trágico perpassa todo o filme, mas de uma forma já resignada.

Cinco anos depois, em 2016, Mário Macedo regressa à mesma casa e às mesmas personagens. Só que em cinco anos, muita coisa mudou: o tio já não está preso, regressou a casa e cuida agora da mãe, que entretanto desenvolveu uma forma de demência e está totalmente dependente. **Maria Sem Pecado** altera o foco – a avó ganha o protagonismo – e apresenta um registo completamente distinto daquele que era o de **Tio Rui**. À câmara à mão do primeiro tomo, o realizador contrapõe um filme totalmente controlado e composto (aliás, vários são os planos com “esquadrrias”, elementos gráficos que estruturam o quadro). Ao ritual do quotidiano juntam-se os rituais religiosos (a missa e o terço na rádio – é daí que origina o título algo irónico do filme), e **Maria Sem Pecado** organiza-se em torno da lida doméstica (aspirar, lavar, arrumar), do trabalho na horta e dos arranjos de mecânica – gestos assombrados pelo passado que ele não consegue esquecer, e o passado que ela já esqueceu.

À imobilidade de Maria, quase sempre deitada no quarto, opõem-se o lado irrequieto de Rui, sempre atarefado, sempre preocupado em encontrar algo para fazer. Esta mudança reflete as condições das rodagens (antes o realizador tinha apenas uma meia dúzia de horas para “encontrar o filme”, ao passo que agora pode distender-se tanto quanto deseje), mas reflete igualmente a própria natureza da “narrativa”. Ao passo que o primeiro filme trabalhava na

urgência do tempo contado, o segundo faz-se sobre uma suspensão do tempo. Essa suspensão: a doença de Alzheimer da avó, que transforma os dias numa sucessão de conversas repetidas, onde as dúvidas e as surpresas são sempre as mesmas. Maria Macedo esqueceu-se do filho que agora cuida dela e, todo os dias, redescobre que aquele desconhecido é o mais novo da sua prole de oito. O drama desse esquecimento junta-se à prolongada ausência imposta pela prisão, elemento que irrompe em **Maria Sem Pecada** a partir de imagens em vídeo (onde o tio está visivelmente mais novo), que surgem como se de memórias se tratassem – o filme a procurar preencher as lacunas impostas pela doença. Há, portanto, do ponto de vista formal um efeito mimético: **Tio Rui** colava-se a uma personagem em contrarrelógio, **Maria Sem Pecada** distende-se sobre uma personagem perdida no tempo.

A convite do Cineclube de Joane/Casa das Artes de Famalicão (em particular do dinamizador cultural Vítor Ribeiro), Mário Macedo “encerrou” a trilogia com **A Volta da Revolta**. Dois anos depois a situação familiar mantém-se, contudo, a abordagem do realizador volta a transformar-se. No terceiro e último tomo (como o título anuncia) “volta-se” ao tio Rui e todo o filme é pensado em torno da ideia de *regresso* (jogando com o duplo sentido da palavra “volta”: *dar uma volta* e *regressar*). Esse regresso reconhece-se na própria linha narrativa, centrada num “passeio” (uma volta) do tio Rui aos locais que marcaram a sua vida (isto é, aos locais que testemunharam o seu *descaminho*), mas reconhece-se, também, no próprio filme, claramente construído numa lógica de diálogo com os filmes anteriores (a mesma casa, as mesmas personagens, os mesmo enquadramentos, as mesmas rotinas, as mesmas lenga-lengas, os mesmos animais, a mesma horta) e, como já referido, constrói-se também numa lógica de diálogo entre o tio e o sobrinho.

Ao contrário dos primeiros tomos, pensados em torno de uma abordagem direta (no primeiro) ou observacional (no segundo), **A Volta da Revolta** assume-se como o mais “encenado” dos três volumes e, como tal, aquele que se aproxima de uma abordagem “mental”. Pela primeira vez recorre-se à voz em *off* (não exatamente uma narração, é mais um sussurro), pela primeira vez trabalha-se o quadro a partir de um desejo de ficção, pela primeira vez a câmara lança-se em *zooms* lentos, como que procurando penetrar a pele, passar a superfície das coisas (dos corpos, dos gestos) e defrontar-se, diretamente, com os sentimentos.

Que sentimentos? A culpa, o arrependimento, a *revolta*, mas também a esperança. À semelhança dos tomos anteriores, onde os animais funcionavam como metáforas das personagens (o cão acorrentado no primeiro, as várias gaiolas no segundo), aqui Mário Macedo procura outras figuras de estilo, nomeadamente no recurso ao simbólico: veja-se como, no “passeio pela floresta”, o realizador procura no reflexo de uma lagoa a imagem duplicada do tio, confrontando-o com o seu “eu” de há quinze anos. **A Volta da Revolta** é, justamente, sobre esse “confronto” com o passado. Em discurso direto, Rui Macedo fala para a câmara (sem nunca a olhar de frente), confessando tudo aquilo que havia ficado por dizer nos filmes anteriores (o que o levou à prisão, quais os seus planos para o futuro). É um plano único e Mário Macedo não corta; dá ao tio o tempo para dizer o quizer – até que fica “o silêncio”, até que fica o suspiro que faz *raccord* com o som do riacho.

É comovente, depois de percorridos os outros dois filmes, chegarmos aqui. E, imagino, seja comovente para o realizador e o seu tio terem conseguido, ao fim de mais de oito anos de filmes (e muitos mais anos de vida familiar), este grau de franqueza. E, regressado a casa da sua *volta*, o tio traz um ramo de alecrim, *alecrim aos molhos, por causa de ti choram os meus olhos*.