

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

MALAMOR/TAINTED LOVE – REALIZADORES CONVIDADOS: JOÃO PEDRO RODRIGUES E JOÃO RUI GUERRA DA MATA  
com a BoCA – Bienal de Artes Contemporâneas

12 e 30 de setembro de 2025

## ALVORADA VERMELHA / 2011

Um filme de JOÃO RUI GUERRA DA MATA e JOÃO PEDRO RODRIGUES

*Realização, argumento:* João Rui Guerra da Mata e João Pedro Rodrigues / *Imagem:* João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata / *Som:* Nuno Carvalho, Carlos Conceição / *Misturas:* Nuno Carvalho / *Conselheira científica:* Filomena Silvano / *Montagem:* Rui Mourão, João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata / *Assistente de realização:* Leonor Noivo / *Diretora de produção:* Lydie Bárbara / *Assistentes de produção:* Yakult Lin, Leonor Noivo, Rodrigo Candeias / *Com:* trabalhadores do Mercado Vermelho de Macau / *In memoriam:* Jane Russell.

*Produção:* João Figueiras (Blackmaria) / *Cópia:* DCP, cor, sem diálogos (com texto em mandarim e português) / *Duração:* 29 minutos / *Estreia:* 10 de maio de 2011, Festival IndieLisboa / *Estreia comercial:* 14 de março de 2013, cinemas King e Monumental / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

**Alvorada Vermelha** é exibido com **Multiple Maniacs**, de John Waters (“folha” distribuída em separado).

A empreitada de **A Última Vez que Vi Macau** foi monumental. Para o filme a dupla viajou ao antigo enclave português três vezes e, dessas visitas, construiu um arquivo de imagens e sons com mais de 150 horas. Desse imenso material, produzido com o “filme principal” em mente, foram-se autonomizando outros “filmes satélite”. O primeiro deles é **Alvorada Vermelha**, que acabou até por estreiar antes mesmo da longa-metragem. Mais tarde realizariam **IEC Long**, especificamente dedicado aos vestígios da indústria de fogos-de-artifício, uma das mais importantes fontes de rendimento do território macaense, pelo menos até aos anos noventa. Dessas horas e horas de filmagens, os realizadores ainda ponderaram fazer um quarto filme dedicado ao tempo de Ma Kok Mil (local de culto da deusa do mar que dá nome à ilha de Macau), no entanto isso nunca se chegou a concretizar.

Diante de **A Última Vez que Vi Macau**, que é um filme com uma metragem bastante curta e uma estrutura narrativa muito *sui generis* (*film noir* com laivos de série B misturado com diário de viagem, filme de memórias tocado pela ficção-científica, ensaio meta-urbanístico e “documentário observacional”), é compreensível que o processo de lapidação da longa-metragem se tenha feito por exclusão (para encontrar o filme foi necessário produzir o não-filme, o restolho da colheita). É que, apesar da sua polifonia formal, **A Última Vez que Vi Macau** é um filme minimalista, reduzido ao osso dos signos narrativos. Além disso, até do ponto de vista conceptual, o filme construiu-se por sucessivas formas de negação: das expectativas sobre o território, das ideias de exotismo “oriental”, das próprias memórias de João Rui Guerra da Mata que ali viveu a sua infância e juventude, dos “esquemas” do documentário, e – em limite – negação da própria ideia de filme de ficção, já que tudo se faz de indícios e alusões a códigos narrativos estabilizados pelo cinema clássico. A tal ponto que o filme se faz com “personagens sem corpo”, inteiramente remetidas para o *off* ou para planos de *insert*, isto é, grandes planos de mãos e pés que pegam em coisas, abrem e fecham portas, etc. Se todo o filme trabalha o fora de campo (narrativo, formal, estético), seria natural que, por formas ínvias, também trabalhasse, por exclusão, os despojos desse arquivo. Isto é, em certa medida, fazia parte de **A Última Vez que Vi Macau** não deixar esquecido o material que lhe dera origem. O filme incluía a sua própria respiga.

**Alvorada Vermelha** resulta, em primeiro lugar, de uma memória de Guerra da Mata (acima de tudo uma memória olfativa – alegadamente as mais profundas e inabaláveis) e, em segundo, de um desejo de a partilhar: “vivi parte da minha infância em Macau. Foram tempos de fascínio e aventura. (...) O João Pedro só conhecia Macau através dos filmes e dos livros. Mostrei-lhe o Mercado Vermelho: os gestos, a rotina banal dos trabalhadores, os cheiros, as cores... o sangue. E outra vez o fascínio, a aventura.” Não é, pois, por acaso que este seja o único filme da dupla onde a ordem dos nomes da dupla não é alfabética. Aqui, pela primeira e até agora última vez, João Rui surge primeiro de João Pedro. Justamente porque se trata de um filme em que um conduz o outro. Conduz-lhe o olhar pelas suas memórias.



No entanto, não é por se tratar de um filme em que um realizador procura ativamente recuperar (ou regressar) às suas memórias infantis, com tudo o que isso tem de fascínio e aventura, que **Alvorada Vermelha** se deixa levar por um olhar retrospectivo adocicado pela nostalgia. Muito pelo contrário. **Alvorada Vermelha** é, possivelmente, o mais político dos filmes da dupla e é-o, também, pelo efeito de choque. Choque que é, naturalmente, produto de cinema, exercício de construção dramática. Tudo começa com um sapato de salto alto perdido no alcatrão (outros aparecerão em **A Última Vez que Vi Macau**, já como eco do aquário povoado de **Morrer Como Um Homem**). Depois de duas rasantes de carros a alta velocidade, logo passa outro que “decapita” o sapato e o deita por terra. Aí, nesse atropelamento simbólico, anuncia-se de forma metafórica, a violência que se prepara, mas também o “atropelamento” do espectador que, do alto da sua postura reta, será confrontado com o horror que subjaz à própria subsistência.

A elaboração é lenta e metódica. Todos os planos são fixos. A câmara explora a *duré*. O olhar observacional deixa-se repousar sobre os espaços, numa primeira instância, e depois sobre os gestos dos trabalhadores do Mercado Vermelho. Durante os primeiros longos minutos do filme estamos em modo preparatório, algures entre a sedução tântrica o nervoso do *backstage* antes de se levantar da cortina. Depois, aos poucos, como o *Bolero* de Ravel, os golpes vão soando. São os cutelos dos talhantes que despedaçam as carcaças de porco. São os peixeiros que vêm entregar as encomendas. São os funcionários que comem uma merenda antes das chegadas dos clientes. Sempre em *crescendo* as mãos experientes vão impondo a sua dança de morte. A proficiência quase performativa da faca que degola as galinhas é de uma precisão absoluta. A lâmina que fileta os peixes, ainda vivos, é manejada sem sequer ser preciso olhar: os gestos são sempre os mesmos e repetem-se com a destreza de quem os repete dezenas (centenas?) de vezes por dia. Essa coreografia do trabalho – e o que ela revela da densidade populacional macaense e das suas necessidades alimentares – surge no filme como bailado indiferente. Trata-se da afirmação do humano sobre o animal, mas também da necessidade sobre a ignorância. O choque cultural – as bancas com animais semivivos, amputados mas ainda em movimento – é aquilo que mais perturba um espectador ocidental. Mas a “confirmação” da frescura dos “produtos” é um imperativo nos mercados asiáticos. Guerra da Mata e Rodrigues trabalham a partir desse pressuposto, dessa (in)diferença de olhar imposta pelo contexto.

Contudo, se assim apenas fosse, um filme como **Alvorada Vermelha** não teria qualquer efeito (de choque, de incómodo, de perturbação) junto do público chinês. Mas o certo é o filme foi censurado aquando da exposição *Onde é a China*, em Pequim, em 2014 (durante uma visita oficial do então Presidente da República Aníbal Cavaco Silva). Horas antes da inauguração, o filme que estava instalado foi colocado em *pause* (assim como outra obra de Miguel Palma) e os catálogos da exposição foram apreendidos – o que não invalidou as palavras elogiosas do Presidente sobre as trocas culturais. O que terá motivado tal decisão? Justamente aquilo que o filme não mostra (a negação da negação), mas alude. A grande inspiração de **Alvorada Vermelha** – assumida pelos realizadores, tanto neste programa como noutras cartas brancas que têm organizado – é **Le Sang des bêtes** de Georges Franju (que será exibido na Cinemateca no próximo 6 de outubro). O filme de Franju descreve a atividade do matadouro de Paris de forma particularmente clínica. O grotesco e o macabro revelam-se, nesse filme, como alegoria do holocausto que, em 1949, se tornava do conhecimento geral. **Alvorada Vermelha** aborda a violência deste mercado a partir de uma perspetiva semelhante, encontrando naquele horror quotidiano uma imagem das formas de perpetuação do poder, uma metáfora sobre o controlo e a subjugação (em geral, mas também em específico: da China Continental sobre aquela “região administrativa especial”).

Ainda assim, há um elemento que até agora não referi e que surge – de forma dialética – como contraponto à crueza dominante: a fantasia. Volta e meia, dentro dos tanques de água, surgem – através de um simples efeito de sobreposição que parece vindo das fantasmagorias de Méliès – uns elementos estranhos: umas sereias dançantes, uns peixes-balão. Tão depressa aparecem como desaparecem. São como que pontuações ilusórias, lembretes do poder da ficção (e da sua efemeridade) e, de certo modo, alusões à fábula (e por inerência ao cinema) como forma de reconfigurar a realidade. E tanto assim é que o desarmante epílogo, com as notícias de jornal sobre a morte de Jane Russell, a protagonista de **Macao** (1952), vem recordar-nos como é frágil a fantasia. E fá-lo da forma mais cabal possível: a morte de uma estrela de cinema.

Ricardo Vieira Lisboa