

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

13 de setembro de 2025

O ORNITÓLOGO / 2016

um filme de JOÃO PEDRO RODRIGUES

*Realização: João Pedro Rodrigues / Argumento: João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata / Direção de fotografia: Rui Poças / Som: Nuno Carvalho / Direção artística: João Rui Guerra da Mata / Montagem: Raphaël Lefèvre / Música original: Séverine Ballon / Canção: “Canção de Engate”, de António Variações, do álbum *Dar & Receber* / Guarda-roupa: Patrícia Dória / Assistente de realização: Paulo Guilherme / Interpretação: Paul Hamy (Fernando), João Pedro Rodrigues (António), Xelo Cagiao Teijo (Jesus / Tomé), Han Wen (Fei), Chan Suan (Lin), Juliane Elting (caçadora loura), Flora Bulcão (caçadora 1), Isabelle Puntel (caçadora 2), Alexandre Alverca, André Freitas, Ricardo Jorge, Miguel Ângelo Marujo, Gil Mendes da Silva, Nuno Santos, David Silva Pereira (caretos).*

Produção: Black Maria, House on Fire, Itaca Films (Portugal, França, Brasil, 2016) / Co-produção: Le fresnoy – Studio national des arts contemporains / Produtores: João Figueiras, Diogo Varela Silva, Vincent Wang, Antoine Barraud, Gustavo Angel, Maria Fernanda de Sena Scardino / Cópia: DCP, cor, legendada em português quando falada noutros idiomas (mandarim, latim) / Duração: 117 minutos / Estreia Mundial: 8 de agosto de 2016, Festival de Locarno (Prémio de Melhor Realização) / Estreia comercial em Portugal: 20 de outubro de 2016 / Primeira apresentação na Cinemateca: 21 de agosto de 2021, ciclo “Por Uma Canção”.

O Ornitólogo é apresentado em “double bill” com **Pica Pica**, de Mikael Kristersson (“folha” distribuída em separado).

Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 10 minutos.

Cada um de nós vive dentro de um campo de concentração em miniatura, onde os instrumentos de tortura quotidiana são os nossos próprios aborrecimentos.

– Pier Paolo Pasolini,
«Introdução», in *Les Dernières Paroles d'un Impie: Entretiens avec Jean Duflot*, 1981.

Há filmes que dão sentido a uma obra, que se tornam no seu ponto nevrálgico a partir do qual tudo ramifica. Filmes sem os quais o trabalho de um realizador nunca estaria completo. São quase sempre obras de natureza reflexiva que procuram simultaneamente avaliar o que foi e perspetivar o que será. Para não ir mais longe, o exemplo definitivo disto mesmo encontra-se em **Non ou A Vã Glória De Mandar** (1990), filme que Manoel de Oliveira desejava fazer desde meados dos anos setenta e que, pelo longo processo de gestação e pela sua natureza episódica e de vasta amplitude histórica, acabou por surgir, de forma tentada, nos filmes que fez no entremedio, e, por tudo aquilo que daí resultou, vários são os ecos nos filmes que se seguiram. É, a todos os níveis, o título paradigmático da sua extensa filmografia, o filme que se impõe como chave-mestra, abrindo em todos os outros portas de leitura. Se isto é hoje por demais evidente, quando a obra de Manoel de Oliveira está encerrada, tê-lo-á sido igualmente no arranque da década de noventa, pela monumentalidade e ambição do projeto, mas também pelo modo como aí se inaugurava uma outra forma de contar (é o primeiro argumento «original» do realizador, isto é, o primeiro que não adapta uma obra literária preexistente) e uma outra forma de pensar o cinema. Talvez seja pouco cauteloso dizê-lo já, mas **O Ornitólogo** parece ser – diante daquilo que tem sido o percurso do realizador – o filme essencial para compreender a obra de João Pedro Rodrigues. Não por acaso é, muito provavelmente, o mais pessoal dos seus filmes e aquele que, de forma mais ostensiva, se apresenta como autorretrato.

Com dezoito anos, João Pedro Rodrigues inscreve-se num curso superior e decide, dado o seu particular gosto pela vida animal e pela ornitologia em particular, ingressar em Biologia, na Faculdade de Ciências de Lisboa. Frequenta a licenciatura durante alguns meses, mas rapidamente percebe que, independentemente do seu grande amor pelos pássaros, será ao cinema que se dedicará. Assim, em

1985, com dezanove anos acabados de fazer, inscreve-se na Escola Superior de Teatro e Cinema e aí estuda até 1989. Durante bastante tempo a relação entre estes dois interesses (o cinema e a biologia/ornitologia) era pouco evidente e tinha, salvo raras exceções, expressão apenas na presença frequente de gatos e cães nos seus filmes. No entanto, já em 2005, pouco depois da estreia de **Odete**, Inês Almeida, para o *Diário de Notícias*, publicava um artigo intitulado *Alma de Pássaro* (9 de setembro, DNA), onde citava passagens de uma entrevista ao realizador a propósito deste seu fascínio juvenil: «João Pedro não queria ser realizador de cinema, mas sim ornitólogo, para poder estudar os pássaros. Em miúdo, a partir dos dez anos, começou a ficar obcecado pelos pássaros. "Andava sempre com os meus binóculos e todos os fins-de-semana saía de Lisboa com os meus pais, íamos para uma casa onde o meu pai nasceu, perto de Tomar, e eu entretinha-me a fazer uma espécie de inventários de todas as espécies que existiam. Ver pássaros é uma coisa solitária. Levantava-me de manhã, antes do nascer do sol, e voltava para almoçar. Depois lá ia eu outra vez com os meus binóculos."» O ano em que frequentou biologia serviu-lhe para perceber que aquilo não era para ele «eram pessoas muito limitadas, só pensavam naquilo, não liam nada que não tivesse a ver com aquela área.» Nessa mesma entrevista, Inês Almeida refere ainda que o realizador está a ponderar «que um próximo [filme] seja sobre pássaros e que faça concorrência a **The Birds**, de Alfred Hitchcock.»

Talvez já germinasse aí, em 2005, o que viria a ser **O Ornitólogo**, o filme que viria fazer a síntese entre os dois fascínios do cineasta, os filmes e os pássaros – e que faria, igualmente, a síntese entre o privado e o público, pondo fim a um ciclo, enquanto se abria a um desejo de renovação. É certo que o ORNITÓLOGO pouco ou nada tem que ver com **The Birds**, até porque para Hitchcock eles são sempre símbolo (do mal, do desejo, da moral) e para João Pedro Rodrigues todos os pássaros são, antes de tudo, ícones da sua espécie e índices da sua presença diante da câmara. Há, da parte do realizador, um enorme rigor na forma como as várias aves surgem no filme. Trata-se de um olhar tocado pela minúcia do cientista – tanto que, depois de **O ORNITÓLOGO**, seguiram-se dois filmes que trazem para o título os nomes científicos, em latim, das espécies representadas, assim como o ano da sua taxonomia: **Turdus Merula Linnaeus, 1758** e **Phillyrea Latifolia Linnaeus, 1753**.

Os primeiros minutos de **O Ornitólogo** entregam-se, talvez com o mesmo entusiasmo daquele João Pedro de dez anos, à observação dos pássaros. À luz da alvorada, sobre um espelho de água onde boiam tufo de plantas aquáticas, repousa um ninho polvilhado por ovinhos impecavelmente brancos. De súbito – e a mistura de som acentua essa surpresa – brota das águas o comprido e curvilíneo pescoço de um mergulhão-de-crista. O silêncio das últimas horas da madrugada é interrompido pela presença de um homem que nada rapidamente através das águas da lagoa (é o ator Paul Hamy que dá corpo a Fernando – mas importa lembrar que João Pedro Rodrigues é um ávido nadador e faz desse desporto uma rotina quase religiosa). A montagem estabelece um diálogo de contrastes entre o bucolismo daqueles mergulhões, entregues às suas tarefas de nidificação, e a brutalidade daquele corpo musculado e nu que rasga a planura das águas.

Aquele homem é o ornitólogo do título e, assim que regressa a terra, dá uso ao par de binóculos que carrega ao peito (como uma cruz), observando as espécies em redor, acabando por descobrir, entre as folhagens, o casal de mergulhões do primeiro plano – observação essa interrompida por um toque de telemóvel (o filme construir-se-á a partir dessa oposição entre animalidade e civilização, entre natural e tecnológico, entre a solidão e a socialidade, entre o eu e os outros). Ao longo desta sequência (cerca de três ou quatro minutos), a luz cinzenta que banha a imagem vai-se, a cada corte da montagem, alumando, concluindo-se a cena numa imagem saturada pelos verdes, castanhos e azuis que compõem a paleta do filme. Este processo de «colorização» anuncia o próprio caminhar do filme em direção ao pictórico e, por sua vez, à sua superação, isto é, à afirmação de uma atitude iconoclasta. Trabalhando por referência à pintura, João Pedro Rodrigues e o diretor de fotografia Rui Poças procuram destruir essas imagens a partir de dentro, a partir do seu excesso fantasista – e o final do filme é, a todo os níveis, deliciosamente sacrílego. Tanto que, no final, a tela rebenta em cores (a floresta e a lua tornam-se vermelhas – como em **Morrer Como Um Homem** –, e entre a vegetação fumegam baforadas rosa) e, depois disso, vem um sol – às portas suburbanas de Pádua – que tudo

dessacraliza (a violência daquela luz branca e daquele pássaro atropelado à beira da estrada, em plano terrivelmente picado, é seguida pelo mais desconcertante uso de uma canção de António Variações).

É naquela sequência de abertura que o realizador mais se aproxima do espírito observacional da ornitologia: o olhar demorado, a atenção aos pequenos gestos das aves, à descrição dos seus comportamentos, das interações entre os vários indivíduos e destes e com o meio. Um olhar que é documento e registo. Na Nota de Intenções que escreveu sobre o filme, Rodrigues revela que «tenho consciência dos vários pontos em comum entre a observação das aves e o cinema: o mais óbvio é a utilização de binóculos num e da câmara de filmar no outro. Como no cinema, há a expectativa de ver a vida surgir, o suspense imediato – o que se esconde na folhagem sombria da outra margem do rio? –, além de uma excitação profunda e infantil perante a ideia de ter acesso ao invisível, ao que é raro e precioso.»

Esta coincidência entre cinema e ornitologia faz-se através de um recurso simples, mas bastante elucidativo, a utilização da máscara bifocal que aproxima a imagem do olhar dos binóculos. Sendo uma convenção completamente interiorizada pela linguagem do cinema, ela inaugura uma interseção entre o olhar da personagem (que usa os binóculos) e o olhar da câmara (que nos deixa ver através deles). Ao subjetivar-se, a câmara de **O Ornitólogo** abre-se a uma multiplicidade doutros pontos de vista igualmente «contaminados» (talvez a palavra justa fosse «partilhados»), ora através de aparatos visuais (a câmara fotográfica das raparigas chinesas), ora através das várias espécies de pássaros com que o protagonista se cruza, aves essas que lhe devolvem o olhar (e a câmara, de forma mimética, procura reproduzir esse olhar ao adotar uma lente que distorce a imagem – trata-se da grande angular de uma câmara GoPro que miniaturiza toda a paisagem, deformando e desfocando os limites do enquadramento).

Sendo um filme sobre o olhar – ou sobre aquele que faz do olhar a sua ocupação (o ornitólogo, o cineasta), é surpreendentemente um filme aberto aos olhares em volta, isto é, ao olhar dos outros. Do olhar da águia-real (reproduzido através de *drone* – o que certamente vem carregado de uma certa dose de ironia: afinal o instrumento pode ser narrativamente útil e não mero apetrecho de bazófia tecnológica) até ao derradeiro ponto de vista da pomba branca (passando pela gralha-de-bico-vermelho, a coruja-real, a coruja-do-mato entre outras aves), o filme constrói-se como um labirinto de olhares cruzados, onde humanos e animais têm a mesma predominância – ou quase. **O Ornitólogo**, como o título desde logo anuncia, foca-se numa personagem singular, que carrega a narrativa do início ao fim, mas nem por isso Rodrigues se limita exclusivamente ao seu ponto de vista – como acontecia em **O Fantasma**. O episódio das raparigas chinesas marca, desde logo, um bizarro desvio narrativo e tonal sobre o filme – ao fim de um quarto de hora, o filme liberta-se do seu protagonista para se entregar a estas duas personagens que dominam (também em sentido literal – elas amarram) o primeiro terço da ação –, desvio esse que vem acompanhado de um «desvio do ponto de vista». Há, por isso, uma estranha dimensão coral neste filme que, aparentemente, é dos mais lineares da filmografia de João Pedro Rodrigues. Só que o aparente didatismo de **O Ornitólogo** serve justamente para melhor iludir aquilo que se opera subterraneamente.

É certo que **O Ornitólogo** procura reinterpretar a narrativa mitológica construída em torno da figura de Santo António. Evitando a descrição hagiográfica, o filme dá novos sentidos – provocadoramente blasfemos, nalguns casos – a momentos icónicos da vida e obra do santo. Mas fá-lo segundo um ponto de partida materialista que, aos poucos, vai reconhecendo a força da transcendência – mesmo sem acreditar, Rodrigues comove-se com a fé (dos outros). Assim, este santo dos tempos modernos é um homem comum. Fernando é o seu nome (quando, a certa altura surge o seu Bilhete de Identidade, é possível ver que nele está escrito «Fernando Martins de Bulhões», o nome civil daquele que viria a ser conhecido como Santo António), é ornitólogo, padece de uma doença nunca revelada (tem de tomar diariamente uns comprimidos – e quando deixa de os tomar coisas estranhas começam a acontecer; Rodrigues precisa dessa réstia de razão que procura explicar a surrealização do mundo), é gay e tem um namorado (nunca visto, mas que lhe telefona e escreve mensagens). Ao contrário doutros filmes do realizador nos quais a ação «contemporânea» nunca é precisamente situada, aqui tudo decorre ao

longo de três dias e três noites em julho de 2015 (como informam os grandes planos do *smartphone* do protagonista, com as mensagens trocadas com o namorado).

Esta localização temporal contrasta com a dimensão mítica da narrativa, desenhada de forma episódica, como um políptico de uma igreja. Daí que a referência a **Non ou A Vã Glória De Mandar** não seja totalmente gratuita. Há, em **O Ornitólogo**, uma mesma função didática na relação com a história enquanto mito nacional e há, também, uma construção fragmentária, feita sucessão de pequenas anedotas, daquilo que é o conhecimento popular da vida do santo. Na mesma Nota de Intenções, o realizador confessa «decidi começar a escrever sem investigação prévia [por contraste à longa de ficção imediatamente precedente, **Morrer Como Um Homem**, onde o realizador entrevistou dezenas de travestis e *drags* sobre a sua experiência ao longo dos anos e participou em treinos militares para melhor poder explorar o «filme de guerra»], em conjunto com o João Rui Guerra da Mata, somente com as peças do nosso *puzzle* incompleto, sem preocupações de exatidão.»

Essas peças do *puzzle* são os episódios que compõem a mitologia de Santo António: o ter mudado de nome e, consequentemente, de identidade (de Fernando para António, de homem mundano para santo católico), a capacidade de falar todas as línguas humanas (no filme ouve-se, além do português, do mirandês e do galego, o mandarim, o inglês e o latim), a capacidade de soprar vida nos mortos (não só o rapaz galego ressuscita com outro nome como o próprio Fernando/António recupera milagrosamente de uma tiro de espingarda), o ter andado com o menino Jesus nos braços (Fernando conhece um pastor chamado Jesus e toma-o nos braços, fodendo os dois alegremente à beira do rio), ser capaz de falar com os animais e ter uma relação particular com eles (além dos pássaros, Fernando/António fala com o peixes – e reproduz parte do famoso Sermão), o ter sido acolhido pelos monges franciscanos de Pádua (aqui transformados em beatas chinesas católicas radicais que praticam uma «arte de amarração» japonesa – e será com essa corda de *bondage* que Fernando fará o seu cinto de corda com três nós: votos de pobreza, de obediência e castidade) e o ter dado à costa italiana num barco naufragado (é esse o ponto de partida da narração, o caiaque de Fernando, que este usa para observação de pássaros, é levado pelos rápidos do rio, quebra-se em dois e deixa o protagonista inconsciente junto à margem).

Trata-se de uma história de transformação e metamorfose (tema recorrente, eventualmente «o» tema de toda a obra de João Pedro Rodrigues). A juntar a isso, o realizador admite: «tingi a história deste Fernando, deste futuro António, com a minha própria história. (...) talvez ganhe novo sentido depois dos quarenta anos, quando pensamos nas vidas que não vivemos. Ele é uma espécie de representação de um caminho que não escolhi, de um outro “eu” longínquo, numa dimensão paralela.» E, de facto, essa dimensão autorreflexiva atravessa todo o filme: a começar pela voz de Paul Hamy, que sendo um ator francês surge dobrado pelo próprio João Pedro Rodrigues; passando pela introdução de uma série de elementos biográficos (como a ornitologia, a natação, etc.) e concluindo no modo como, sempre que a câmara dá o «ponto de vista dos pássaros», o homem que surge na imagem não é Paul Hamy mas o próprio Rodrigues. Esta propositada confusão entre corpos é, a princípio, uma dúvida (*o que vi eu realmente? Estarei a imaginar?*) e, aos poucos, ganha a consistência de uma assombração. O realizador vai tomando conta da personagem de Fernando, à medida que este se faz António – isto é, à medida que Hamy se faz Rodrigues (ou vice-versa, «Paul Hamy [é] quem eu queria ser. Há uma perfeição naquele corpo, tem a ver com a sublimação do desejo», disse o realizador a Vasco Câmara, para o *Público*). E, quando o filme se encaminha para o seu desenlace, a figuração de Rodrigues é cada vez mais evidente: culminando tudo naquele *super-cut* (que é também um *super corte*) dos rostos sucessivos de Hamy e Rodrigues em «ejaculação jugular». No epílogo em Pádua, é já – por completo – Rodrigues quem assume a personagem: a transferência está completa.

Ricardo Vieira Lisboa

O presente texto corresponde a um excerto editado do ensaio “Passarinhos e Passarões – a propósito de *O Ornitólogo*”, que será publicado no Caderno da Cinemateca João Pedro Rodrigues – João Rui Guerra da Mata, a apresentar no próximo dia 3 de outubro.