

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

19 e 24 de setembro de 2025

CHINA, CHINA / 2007

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

Realização: João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata / *Argumento:* João Rui Guerra da Mata / *Direção de fotografia:* Rui Poças / *Direção Artística:* João Rui Guerra da Mata / *Canção:* Pop Dell'Arte / *Som:* Nuno Carvalho / *Montagem:* Rui Mourão / *Interpretação:* Jialiang Chen, Chien Jie, Luís Rafael Chen, etc.

Produção: Blackmaria / *Produtor:* João Figueiras / *Cópia* em 35mm, colorida, falada em mandarim e português, legendada em inglês / *Duração:* 19 minutos / *Estreia em Portugal:* King, a 13 de setembro de 2007.

PTU / 2003

Um filme de JOHNНИE TO

Realização: Johnnie To / *Argumento:* Yau Nai-Hoi, Au Kin-Yee / *Direção de fotografia:* Cheng Siu-Keung / *Direção de arte:* Jerome Fung, com Ringo Cheung / *Guarda-roupa:* Sukie Yip / *Música:* Chung Chi-wing / *Som:* Charlie Lo / *Montagem de som:* Martin Chappell / *Efeitos sonoros:* Ka-Luk Yu / *Misturas:* Lee Sin Kwok / *Efeitos visuais:* Stephen Ma / *Pós-produção:* Christy Chan / *Montagem:* Law Wing-cheung / *Assistência de realização:* Chan Ho Ming / *Interpretação:* Simon Yam (Sargento Mike Ho), Maggie Shiu (Sargento Kat), Lam Suet (Sargento Lo Sa), Ruby Wong (Inspetora Leigh Cheng), Raymond Wong Ho-yin (Polícia Wong), Eddy Ko (Eye Ball), Lo Hoi-pang (Bald Head), Kenneth Cheung (ordenanças), Jerome Fung (Sargento Fung), Frank Zong-Ji Liu (membro da triade), Chi-Ping Chang (subordinado da inspetora Cheng), Soi Cheang (polícia infiltrado), Chi-Shing Chiu (Ponnytail), Tian-lin Wang (Tio Cheung), Chi Way Wong (Irmão Hei), Wah-Wo Wong (Bill), entre outros.

Produção: Milky Way Image Company (Hong Kong, 2003) / *Produtor:* Johnnie To / *Produtor executivo:* Catherine Chan / *Cópia:* DCP (a partir da digitalização dos materiais em 35mm – 2.35:1), cor, falada em mandarim / *Duração:* 88 minutos / *Estreia:* 9 de fevereiro de 2003, Festival de Berlim / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

CHINA, CHINA

“China is a punk rocker”, se os Ramones derem licença para aliterar. A China-personagem (“China China”, chamam-lhe os miúdos que querem guloseimas) de João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata é uma “punk rocker”, que escreve *slogans* “no future” no espelho (“please kill me”) e age como se de facto não houvesse futuro nenhum (coisa que aqui parece tão festiva como trágica), mas não deixa de prometer um futuro ao imigrante de leste com que se cruza (“tudo vai melhorar, Lisboa é uma cidade fantástica”). Lisboa, pois: **China, China** é uma abordagem poética e original (ou numa poética original) do novo cosmopolitismo das grandes e médias metrópoles do mundo ocidental. A China, o país, está no Martim Moniz, como mostra aquele formidável “*trompe l’oeil*” inicial com uma “sombra chinesa” e o Castelo de São Jorge ao fundo. Mas logo a seguir (depois do *travelling* em plano geral sobre a praça do Martim Moniz) há outro “*trompe l’oeil*”: o que parece um belo plano nocturno de **Manhattan** (pré-9/11) e revela ser afinal o papel de parede de China, a “punk”. A China está em Lisboa enquanto sonha com Nova Iorque e ouve os Pop Dell’Arte – e é este mundo novo e moderno, em permanente cruzamento físico e sobreposição mental (ou cultural, ou imagética), que João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata glosam nesta miniatura composta com o vigor de uma... canção rock. Talvez um pouco por sugestão, mas acreditamos que por mais do que isso, há no retrato da solidão da rapariga, e na brusquidão com que tudo pode passar do “sonho” (e do “musical”) para uma realidade pesada (as cenas com a pistola, obviamente incluindo o desfecho), qualquer coisa que lembra Tsai Ming-liang, cineasta muito apreciado por João Pedro Rodrigues. E há, naturalmente, diversos pormenores que ligam **China, China** a outros filmes de João Pedro: em particular, essa espécie de atenção, dir-se-ia “sensorial”, aos corpos e aos seus adereços (o plano da rapariga a vestir as meias), e várias pequenas súbitas “explosões” plásticas, como o vermelho do chupa-chupa, seguido em *travelling* durante a descida do corrimão.

Luís Miguel Oliveira

PTU

Ainda que Johnnie To já andasse a filmar desde o final dos anos setenta (a princípio para a televisão), foi só no final dos anos noventa que os espectadores ocidentais deram de caras com o seu cinema. Em especial, no ano de 1999, o realizador estreou dois filmes que se tornaram em fenómenos de culto internacional: **Cheung foh** (“The Mission”) e **Am Zin** (“Running Out of Time”). Estes filmes foram o resultado direto de uma transformação no contexto de produção do realizador, que a partir de 1996 passa a deter a sua própria produtora, a Milkyway Image, ganhando assim total liberdade de movimentos. Isto permitiu-lhe trabalhar numa série de filmes de produção independente, com orçamentos modestos, e sempre muito alicerçados nos géneros mais populares do cinema de Hong Kong

desses anos: os policiais e as comédias. Os seus filmes, principalmente os *thrillers* (as comédias sempre foram mais para consumo interno), ganharam visibilidade pela minúcia da encenação, pela secura da sua dramaturgia e pela orquestração das suas sequências de ação. Depois do operático John Woo, excessivo e barroco, veio Johnnie To, igualmente monumental mas estático, frio e clínico. Aliás, se Woo foi o pioneiro dos filmes de *gangsters* em Hong Kong (os ditos filmes das tríades), To foi o seu escultor. Na sequência dos filmes de 1999, Johnnie To foi capaz de dar novo fôlego à indústria cinematográfica de Hong Kong que começara a definhar com o mercado dos DVDs. **Hak se wooi** ("Election", 2005), **Hak se wui: Yi woo wai kwai** ("Election 2", 2006) e **San taam** ("Mad Detective", 2007) foram enormes sucessos comerciais que tornaram To no mais consagrado (crítica e comercialmente) dos realizadores da segunda geração do Boom de Hong Kong – até porque, ao longo da década de 2000, To tornou-se na nova coqueluche dos festivais de cinema de autor, primeiro Berlim, logo depois Cannes, que apresentaram sistematicamente os seus filmes em competição ou em sessões especiais.

PTU foi um dos “projetos de estimação” do realizador. Filmado intermitentemente ao longo de três anos, nos intervalos de rodagens de pendor mais comercial (nos primeiros anos do novo milénio To realiza várias comédias românticas com atores e atrizes de Hong Kong muito populares), e sempre que lhe permitiam fechar as hiperativas ruas da cidade. O resultado é um *thriller* policial, nervoso e atmosférico (mas também com alguns toques cómicos bastante desconcertantes), que se impõe como demonstração cabal do estilo de um cineasta em pleno domínio da sua obra. **PTU** é uma longa e ostensiva lição de *mise en scène*. A forma como Johnnie To trabalha a largura dos enquadramentos, em *scope* (2.35:1), é o exemplo perfeito desse controlo da dramaturgia, da movimentação das personagens em cena, dos jogos de olhares produzidos pela montagem ou – mais impressionante! – pela própria ocupação do espaço. A sequência do restaurante, logo no início, é a todos os níveis extraordinária: o jogo das cadeiras, as representações do poder (das tríades sobre o cidadão comum, da política sobre as tríades), os silêncios, os ditos e os não ditos, a ocupação triangular do quadro (que começa por ser cómica, acabando por se revelar trágica), a profundidade de campo, as linhas de ação e circulação e, claro, o *gag* dos toques de telemóvel que antecipa todo o *subplot* do telemóvel trocado que será essencial para o emaranhar e desemaranhar narrativo. Está tudo ali, numa claridade estática – escultórica –, onde imagem, som, tempo e espaço são manipulados diante do nosso olhar com uma sucessão de formas límpidas – naturais – mas que são todo um projeto coreográfico, altamente estilizado.

Essa sequência do restaurante – talvez o ponto máximo da arte de Johnnie To – é simultaneamente a âncora narrativa do filme (é a partir dali que tudo emerge) e o prenúncio da própria lógica triangular que definirá toda a ação. Não se trata, apenas, dos *gangs* contra a polícia (**PTU** significa “Police Tactical Unit”), mas destes em diálogo com um elemento externo, sempre inesperado. Ao longo do filme esse “terceiro elemento” vai-se metamorfoseando. São as diferentes tríades em luta entre si, é o Departamento de Investigação Criminal que começa a suspeitar dos próprios polícias, é um jovem delinquente cujos assaltos a carros se imiscuem na trama, são os criminosos da China continental que chegam a despropósito. A estratégia de Johnnie To passa, justamente, por ir além dos esquemas de construção binomiais (eles estão lá, no jogo de personalidades entre os dois protagonistas, o azarado Lo e o rigoroso Ho, um marcado e sujo desde o início – nódoas negras na cara, a tinta no carro, o sangue no telemóvel – o outro limpo/impoluto/imaculado – mas igualmente corrupto...), e para isso introduz, constantemente, elementos de desequilíbrio. Estes ora são inerentes às lógicas de retribuição da máfia, ora são puros *deus ex machina*, soluções de argumento que estão algures entre as coincidências inesperadas e o fascínio pelo absurdo. Escorregar na banana (duas vezes) é a afirmação auto-irónica desse palco de expectativas frustradas e constantemente dinamitadas. As sortes e os azares são a razão de ser – e a razão da comédia – de **PTU**. E são, consequentemente, a enunciação do próprio Johnnie To como cineasta demíурgo que se diverte (e nos diverte) a mover os seus peões, a criar ciladas, a subverter estratégias.

Se dúvidas houvesse, o desenlace final com a descoberta accidental da arma desaparecida é a afirmação de que – como já se havia percebido – todo o motor narrativo era um evidente MacGuffin. A circularidade do filme não vem apenas afirmar a retoma da normalidade, ela grita-nos a artificialidade dos motivos, assumindo todo este universo de excepcionalidade como puro divertimento. Nesse sentido, o que dizer daquele bailado silencioso de quatro ou cinco minutos pelas escadas sombrias de um prédio abandonado, sequência de pura tensão e que, narrativamente, nada acrescenta ao filme? Essa sequência é a afirmação do estilo por si só, a suspensão da ação para que, por momentos, o filme admita a sua verdadeira natureza: a recreação formalista em torno dos tropos do *thriller*. E, claro, o que dizer de toda a sequência final, onde as pontas soltas do argumento são atadas – amarradas! – num novelo *clownesco* onde a morte o riso se baralham? É uma cena de puro espanto e deleite. É cinema!

Ricardo Vieira Lisboa