

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

10 e 31 de outubro de 2025

MANHÃ DE SANTO ANTÓNIO / 2012

um filme de JOÃO PEDRO RODRIGUES

Realização e argumento: João Pedro Rodrigues / *Direção de fotografia:* Rui Poças / *Som:* Nuno Carvalho / *Montagem:* Mariana Gaivão / *Direção de arte:* João Rui Guerra da Mata / *Anotação:* Leonor Noivo / *Misturas:* Jean-Pierre La Force / *Interpretação:* Alexander David (rapaz do manjerico), Mariana Sampaio (rapariga do lago do Campo Grande), Miguel Nunes (Rapaz do Capuz), Lydie Bárbara, Ricardo Borges, Sónia Santos, Tiago Vieira, Miguel José Carvalho, Gonçalo Nunes, Joana Areal, Raquel Barros, Carlos Conceição, Maria Leite, André Filipe, Leonardo Garibaldi, Tiago Santos, Linora Dinga, Teresa Mineiro, José Miguel Santos, Tiago Manaia, Soraia Rego, Rafael José Gomes, André Morna, Raquel Rocha Vieira, Tomás Nolasco, Helena Martos, Rui Macedo, Filipe Abreu, entre outros.

Produção: BlackMaria, Le Fresnoy (Portugal, França, 2012) / *Produtor:* João Figueiras / *Direção de Produção:* Lydie Bárbara / *Cópia:* DCP (originalmente filmado em HD, suporte original em Betacam Digital), colorida, sem diálogos, com texto em português, legendado em inglês / *Duração:* 25 minutos / *Estreia:* 24 de maio de 2012, Festival de Cannes, encerramento da secção Semana da Crítica / *Estreia nacional:* 11 de julho de 2012, Festival Curtas de Vila do Conde, em competição / *Estreia comercial:* 11 de junho de 2015, em conjunto com o filme de *Mekong Hotel* de Apichatpong Weerasethakul / *Primeira exibição na Cinemateca:* 19 de setembro de 2013, sessão especial dedicada às representações do bairro de Alvalade no cinema português.

ZOMBI 2 / 1979

("Zombi 2 - A Invasão dos Mortos Vivos")

um filme de LUCIO FULCI

Realização: Lucio Fulci / *Argumento:* Elisa Briganti / *Direção de fotografia:* Sergio Salvati / *Câmara subaquática:* Ramón Bravo, Paolo Curfo / *Direção de arte:* Walter Patriarca / *Decoração:* Romano Chessari, Giovanni Corridori, Carlo Ferri / *Caracterização:* Giannetto De Rossi, Maurizio Trani / *Efeitos especiais:* Giovanni Corridori, Giannetto De Rossi / *Som:* Ugo Celani / *Misturas:* Bruno Moreal / *Música original:* Giorgio Tucci, Fabio Frizzi / *Montagem:* Vincenzo Tomassi / *Anotação:* Daniela Tonti / *Assistente de realização:* Roberto Giandalia / *Interpretação:* Tisa Farrow (Anne Bowles), Ian McCulloch (Peter West), Richard Johnson (Dr. Menard), Al Cliver (Brian Hull), Aurette Gay (Susan Barrett), Stefania D'Amario (enfermeira Clara), Olga Karlatos (esposa do Dr. Menard), Ugo Bologna (o pai de Anne), Ramón Bravo (o zombie subaquático), Ottaviano Dell'Acqua (o zombie com olho de minhocas), Lucio Fulci (editor do jornal), Captain Haggerty (o zombie gordo do barco), Franco Fantasia (Matthias), James Edward Sampson (médico legista), Leslie Thomas (médico legista).

Produção: Variety Film Production (Itália, 1979) / *Produtor:* Fabrizio De Angelis, Ugo Tucci / *Produtor associado:* Gianfranco Couyoumdjian / *Direção de produção:* Antonio Mazza / *Cópia:* digital, colorida, falada inglês, legendada eletronicamente em português / *Duração:* 91 minutos / *Estreia comercial em Itália:* 25 de agosto de 1979 / *Estreia comercial em Portugal:* 10 de abril de 1980, cinemas Politeama e Pathé (Lisboa) / *Primeira exibição na Cinemateca.*

MANHÃ DE SANTO ANTÓNIO

No baile em que dançam todos

Alguém fica sem dançar.

Melhor é não ir ao baile

Do que estar lá sem estar.

(Fernando Pessoa, *Quadras ao Gosto Popular*)

Na origem de **Manhã de Santo António** está uma fotografia registada por João Pedro Rodrigues com o seu telemóvel na manhã de 13 de Junho de 2009. Ao despontar do dia, depois de uma intensa noite de festa, o realizador captou a imagem de três corpos exaustos e votados ao abandono numa carruagem do metropolitano de Lisboa. Indiferentes aos restantes passageiros, dois dos três rapazes que figuravam na imagem dormiam sentados frente a frente e o outro jazia no chão, bloqueando a passagem. Nessa fotografia podíamos ainda ver o reflexo de João Pedro Rodrigues que, numa evidente posição de um distanciamento exterior, "via" sem ser visto. Esta é a imagem que conduziria a **Manhã de Santo António**, curta-metragem que encena um amanhecer desse dia do Padroeiro da Cidade de Lisboa sob o "olhar" vigilante da estátua de Santo António, em que o bairro de Alvalade é acordado por um grupo de jovens que regressam às suas casas depois de uma noite de muitos excessos.

Não obstante a singularidade que faz de **Manhã de Santo António** um objecto único, mesmo no contexto da filmografia do cineasta, João Pedro Rodrigues dispensa aqui a mesma atenção ao escrutínio dos corpos que nos filmes anteriores, embora transportando-os para um lugar preciso: o de um “esgotamento” associado aos estados de cansaço físico e de ressaca. **Manhã de Santo António** não é um filme mudo, pois nele o som tem um papel essencial, mas é um filme sem diálogos, em que encontramos apenas duas importantes frases escritas. São os mesmos movimentos cuidadosamente coreografados de corpos quase desvitalizados que unem os vários protagonistas anónimos deste filme, personagens próximas de *zombies*, ou de mortos-vivos. Seres que deambulam pelas ruas desprovidos de vontade própria, como que puxados pelos fios invisíveis de um caminho que se lhes impõe. São como autómatos solitários comandados por uma força exterior que os impele para os locais mais improváveis, enquanto parecem procurar regressar a casa.

Movimentos muito coreografados, que percebemos serem livremente inspirados nos gestos maquinais dos operários de **Metropolis**, de Fritz Lang, mas também no confronto com as geometrias do bairro de Alvalade e com o seu traçado modernista, pois as ruas largas e desertas estão prontas para ser habitadas por estes novos fantasmas que prolongam a dimensão espectral de muitas das personagens anteriores dos filmes de Rodrigues. A geometria e fixidez de grande parte dos apurados enquadramentos salienta as linhas de força da arquitectura envolvente que contrasta com o transe dos corpos, e a montagem complementa o trabalho de organização dos ritmos e trajectos dessas personagens mudas. Caminhantes solitários à mercê de uma paisagem urbana ainda deserta, facilmente reconhecíveis para quem viveu a adolescência em Alvalade.

Há uma sequência particularmente feliz, em que uma rapariga, absorvida no ecrã do seu telefone, se embrenha numa “floresta encantada” no meio da cidade, para depois se afundar no lago do Jardim do Campo Grande. Momento simbólico em que, ao despontar da dourada aurora, desaparece nas águas turvas do lago, sustentando um telemóvel na mão. Como diz a quadra do manjerico, que não encontrará outro dono que não a estátua de Santo António: *“No baile em que dançam todos / Alguém fica sem dançar / Melhor é não ir ao baile / Do que estar lá sem estar”*. Ao evidenciar uma vontade de exploração de novas formas de ficção, que primam pela quase ausência de discurso verbal e em que a ideia coreografia tem um papel fundamental, **Manhã de Santo António** aponta novas pistas para o cinema de João Pedro Rodrigues.

Joana Ascensão

ZOMBI 2

Em Fulci, tal como em John Carpenter no seu **The Fog**, por exemplo, os mortos-vivos representam um ressurgimento do passado, nesse movimento de virem à superfície, motivando uma espécie de exumação do passado-colonial-feito-carne-apodrecida (referência aos conquistadores espanhóis no caso do italiano e às fundações históricas da comunidade onde se passa o filme no caso do americano). Para Fulci, o principal conflito radica no binómio ciência ou razão *versus* magia ou credence, porque, em certa medida, o que agrava ou potencia o massacre *zombie* é o ceticismo persistente – quase teimoso – do médico-cientista que insiste em permanecer naquela ilha das Caraíbas, com vista a fazer prova, por argumentos racionais, do fenómeno popularmente conhecido como vudu (por sinal, um dos vários títulos alternativos do filme, cunhado na Dinamarca, foi *Woodoo*).

Zombi 2 é, em certa medida, um *travelogue* etnográfico ou antropológico sobre a maneira como a tradição persiste – e conflitua – com a modernidade científica e tecnológica. O elo que falta nesta combinação improvável seriam os documentários realizados pelo explorador belga Robert de Wavrin, mais conhecido como Marquês de Wavrin, que nos anos 20 principiou uma série de viagens à América Latina para registar os costumes de povos indígenas pouco ou nada conhecidos. Num filme fascinante como **Chez les Indiens Sorciers** (1934) Wavrin adentra no território por explorar da Colômbia, estabelecendo o primeiro contacto branco com alguns grupos descritos como “primitivos”. A dado ponto na viagem, Wavrin depara-se com uma comunidade de pigmeus cujos hábitos e rituais geraram brado à época da estreia do filme. O mais “chocante”, para os costumes e valores ocidentais/europeus, consistia num ritual de exumação de

cadáveres acompanhado de uma festa desenfreada envolvendo o consumo de álcool e de *yopo*, uma espécie de cocaína que induzia o transe tido como necessário ao ingresso no mundo dos mortos. A sequência foi considerada inaceitável – até porque havia sido aprovado na Bélgica um decreto a condenar a embriaguez pública – para ser incluída na montagem final do filme, mas hoje podemos assistir a esse bloco em jeito de adenda graças à edição luxuosa em DVD que a Cinémathèque Royale de Belgique lançou em 2017, sendo que o mesmo filme e excerto foram exibidos na Cinemateca Portuguesa, aquando do ciclo *O Cinema Etnográfico do Marquês de Wavrin*, em 30 de março de 2022. Exibição memorável em que a projeção-identificação do espectador na sala escura se conluiou, na perfeição, com essa prática de chamamento dos mortos, que, na realidade, se tratava mais de um "desafio à morte", daí o estado indescritível – frenético, delirante, quase catatónico – em que caem os locais. Trata-se de uma festa profanante que visa o martírio da carne e do espírito para que se abra essa linha de diálogo com os mortos, reclamando de volta a presença de egrégios antepassados.

As ligações ou canibalizações mútuas são várias, importando, de qualquer modo, esclarecer que *Zombi* foi o título dado em Itália a uma versão de **Dawn of the Dead**, tendo o filme de Fulci sido intitulado **Zombi 2** com o intuito de capitalizar sobre o sucesso da sequência realizada por Romero do seu **Night of the Living Dead**. O filme de Fulci surgia, assim, como “sequela da sequela”, um título que, sendo hoje dos mais reproduzidos, junto com *Zombie Flesh Eaters* (o título atribuído no mercado britânico), não lhe faz inteira justiça. Curiosamente, o seu *working title*, *Nightmare Island*, entabularia um diálogo interessante com o filme de Lenzi, *Nightmare City*, fazendo de Fulci o ponto de fuga de toda uma saga de *spaghetti splatters*. Apesar de ter havido sequelas diretas do filme de *zombies* de Fulci – *Zombie Flesh Eaters 2* ou **Zombi 3** (1988) haveria de ser abandonado pelo próprio Fulci na sequência de um enfarte – este originalíssimo **Zombi 2** aparece de modo ainda mais claro e imediato como antecâmara da trilogia não oficial com assinatura do próprio realizador, a danadíssima *Gates of Hell Trilogy*, onde se contam **Paura nella città dei morti viventi** (*Os Mistérios da Cidade Maldita*, 1980), **...E tu vivrai nel terrore! L'aldilà** (*As Sete Portas do Inferno*, 1981) e **Quella villa accanto al cimitero** (*A Casa do Cemitério*, 1981). Fulci é considerado muito justamente o mestre do *splatter*, mas o seu cinema é tão psicanalítico ou atravessado de visões quanto perpassado por um horror orgânico e pestilencioso (algo diferente do *cartoony* Sam Raimi ou do hilariante Peter Jackson), qual gato assanhado a cravar as suas garras na “mioleira” do autor irrequieto, repegando aqui na ilustração bem gráfica com que abre o seu 8½: **Un gatto nel cervello** (*O Concerto Nocturno*, 1990).

Fulci também não é tão gravosamente político quanto Romero, sendo sobretudo, talvez por força da sua especialização no xadrez do *giallo*, um realizador de *thrillers* da mente e do corpo, não escondendo a sua fixação muito particular, final e fatalmente irresistível, por tudo o que pulsa e apodrece. Talvez o seu órgão favorito seja mesmo o olho humano. Com efeito, quais resquícios da sua formação abandonada em Medicina, não vigoram no tecido do cinema de Fulci formulações delicodoces como “os olhos são o frontispício da alma”, porquanto o olho é mesmo visto e representado enquanto um órgão a ser perfurado, dessangrado, expungido ou mesmo espremido como uma borbulha – persistência traumática da imagem do olho de Simone Mareuil a ser navalhado por Luis Buñuel em **Un chien andalou?** Entre todos estes “cineastas do mal” pós-buñuelianos, para transformar em categoria do cinema o conjunto de escritores que Georges Bataille convoca no seu *Literatura e Mal*, tais como Marquês de Sade e Kafka, Fulci é aquele para quem os assuntos da alma rapidamente se convertem em assuntos do corpo ou recreios para um gato sádico “of the mind”. Muitos fãs do subgénero observam que em títulos como **Zombi 2** os *zombies* não param de apodrecer (mesmo debaixo de água!) – como se também ele, o apodrecimento, os animasse, os fizesse vir ao de cima e agir, nunca deixando de *flirtar* com o lugar pestífero que chama por eles, o Inferno (o título francês e canadiano de **Zombi 2** é exatamente *L'enfer des zombies*). A sua trilogia sobre os “portões do Inferno” propõe-se habitar essa contiguidade entre o mundano (a vida...) e o horror mais inominável (*l'aldilà*...) em que a carne é atormentada, despedaçada e cozinhada nas altas temperaturas do Inferno.

Luís Mendonça