

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

18 de setembro de 2025

### **CAMOUFLAGE SELF-PORTRAIT / 2008**

*um filme de JOÃO PEDRO RODRIGUES*

*Realização, produção, fotografia, interpretação: João Pedro Rodrigues / Cópia: digital, cor, sem som nem diálogos / Duração: 3 minutos / Inédito comercialmente / Primeira apresentação na Cinemateca.*

### **MORRER COMO UM HOMEM / 2009**

*um filme de JOÃO PEDRO RODRIGUES*

*Realização: João Pedro Rodrigues / Argumento: João Pedro Rodrigues, Rui Catalão, João Rui Guerra da Mata / Fotografia: Rui Poças / Montagem: Rui Mourão, João Pedro Rodrigues / Direcção Artística: João Rui Guerra da Mata / Efeitos Especiais: António Gravinho / Efeitos Visuais: Guillaume Carniato / Interpretação: Fernando Santos (Tónia), Alexander David (Rosário), Fernando Gomes (Teixeira), Cindy Sctrash (Irene), Carloto Cotta (Carlos), Gonçalo Mendes (Sérgio), Miguel Loureiro (Paula), Chandra Malatich (Zé Maria), John Jesus Romão (Mendes), Ivo Barroso (Cardoso), Gonçalo Ferreira de Almeida (Maria Bakker), Francisco Peres (médico cirurgião plástico), André Murraças (Dr. Felgueiras), Amândio Coroado (médico hospital), Marco Paiva (enfermeiro).*

*Produção: Rosa Filmes, Ad Vitam Production (Portugal, França, 2009) / Produtor: Maria João Sigalho / Co-produtor: Judith Nora / Cópia: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, versão original legendada em inglês / Duração: 133 minutos / Estreia Mundial: 22 de maio de 2009, no Festival Internacional de Cinema de Cannes / Estreia nacional: 18 de setembro de 2009, no Queer Lisboa 13, 13º Festival de Cinema Gay e Lésbico de Lisboa (sessão de abertura, no cinema São Jorge) / Estreia comercial em Portugal: 15 de outubro de 2009, em Almada, Aveiro, Braga, Cascais, Lisboa, Matosinhos, Porto, Vila Nova de Gaia / Primeira apresentação na Cinemateca: 22 de novembro de 2011 (“Festival Temps d’Images: O Cinema à Volta de Cinco Artes, Cinco Artes à Volta do Cinema – Cinema e Musicalidade I”).*

---

#### **CAMOUFLAGE SELF-PORTRAIT**

De todas as suas longas-metragens de ficção, MORRER COMO UM HOMEM talvez seja aquela em que João Pedro Rodrigues levou a cabo um processo de pesquisa e preparação mais longo. Durante o processo de escrita do argumento, o realizador fez dezenas de entrevistas a mulheres trans e travestis da mesma geração de Ruth Bryden, em quem o filme se inspira. A juntar a isso, como é visível em *OÙ EN ÊTES-VOUS, JOÃO PEDRO RODRIGUES ?*, participou também em treinos militares com o exército português. Estas duas facetas, aparentemente opostas – o mundo dos espetáculos de transformismo e o conflito bélico – encontram-se numa prática comum: a maquilhagem. Dos registos de campo, rodado em vídeo, com os militares portugueses, Rodrigues identificou, desde logo, essa coincidência: o espelho, a pasta espalhada no rosto, a adoção de uma outra identidade performativa. A importância deste gesto é tal que ele se vê desmultiplicado em diferentes filmes. Corresponde ao primeiríssimo plano de MORRER COMO UM HOMEM, é, antes disso, aparece no presente CAMOUFLAGE SELF-PORTRAIT, ressurge no SPOT QUEERLISBOA 13, que aproveita os *outtakes* da longa-metragem, e antecipa, em certa medida, as calças de padrão camuflado em O ORNITÓLOGO.

CAMOUFLAGE foi realizado no âmbito de uma encomenda em que vários cineastas foram desafiados a fazer um filme com o telemóvel (em 2008, daí a fraca qualidade de imagem!). Filmado durante a produção de MORRER COMO UM HOMEM o exercício ganha a dimensão de ensaio, mas também participa de uma mesma atitude que se apurará em O ORNITÓLOGO: infligir em si o que o realizador inflige às suas personagens. Do mesmo modo que Rodrigues se quis amarrar como fez a Paul Hamy nesse filme paradigmático, da mesma maneira que se quis degolar, desnudar e martirizar, CAMOUFLAGE SELF-PORTRAIT anuncia já essa atitude reflexiva: as personagens como eco de si. A juntar a isso, a escolha do título também prenuncia algo que a obra subsequente virá confirmar. *Camouflage Self-Portrait* é o título de uma pintura a óleo de Andy Warhol em 1986 (exposta no Metropolitan). Esta “apropriação” de títulos repetir-se-á tanto nas taxonomias animais e vegetais dos filmes pandémicos, como no outro “exercício gestual autorreflexivo” que rouba o título a Marcel Duchamp, *Nu descendant un escalier*.

Mas esta “colagem” a Andy Warhol é mais profunda e estabelece nova relação com O ORNITÓLOGO: é que a tela de Warhol tem já uma dimensão testamentária (foi feita meses antes do artista morrer) e prenuncia o seu desaparecimento (na paisagem), a sua desagregação; no caso de Rodrigues é possível identificar aqui o despontar do processo de expiação cinematográfica que virá a ter o seu expoente máximo em O ORNITÓLOGO, algo que o próprio realizador torna evidente quando, em *OÙ EN ÊTES-VOUS, JOÃO PEDRO RODRIGUES ?* faz um *raccord* entre as imagens finais de CAMOUFLAGE (quando o realizador encara diretamente a câmara) e o olhar perfurante da coruja de O ORNITÓLOGO – ou melhor, a sua reinterpretação pela mão do pintor João Gabriel. Um *raccord* entre a plasticidade pixelizada e a plasticidade pinelada, entre o fotográfico e o pictórico, entre o homem e o pássaro. Eis o desaparecimento do cineasta na sua obra, nas suas personagens, na paisagem, na sua bagagem cultural, na própria textura das imagens.

Ricardo Vieira Lisboa

## MORRER COMO UM HOMEM

MORRER COMO UM HOMEM, terceira longa-metragem de ficção de João Pedro Rodrigues, a esse título o capítulo seguinte na sua obra a O FANTASMA (2000) e ODETE (2005), pode ser descrito como a história de um travesti em fim de carreira, como um melodrama português assombrado por fantasmas, ou como um musical sem números musicais convencionais. Nenhuma destas referências se exclui entre si, mas atendo-nos à última das dimensões digamos que se trata de um filme próximo do universo do espectáculo musical (embora não haja definição temporal, o travesti artístico lisboeta dos anos 1980/90 é a referência), pontuado por canções, e no qual os momentos mais transparentemente *musicais* acontecem em suspensão narrativa fazendo-o estremecer com uma tranquilidade espectral.

Nesses momentos, transmutado, o tempo do filme desloca-o para um lugar só dele, onírico e encantado ao modo de Minnelli na sequência da floresta, ou embalado pela viva tristeza da canção de António Variações no longo e belo grande plano que acompanha o rosto protagonista de Tónia semi-filtrado pelo translúcido e pelos pingos de chuva que batem no vidro automóvel em viagem à saída de Lisboa. A canção é difundida do rádio do carro, prolongando-se numa interpretação à capela de Tónia. Como outros momentos “em suspenso” que arrancam com as personagens a cantar ou a cantarolar, o fluxo narrativo é momentânea e subtilmente interrompido sendo que, marcado por estas rupturas “(en)cantadas”, o filme abre pontos de fuga à própria acção, às personagens, permitindo-se uma fantasia tão luminosa como negra, tão agarrada como desprendida das suas âncoras, em modo contaminado. Fica, aliás, estabelecido no “prólogo” verde e negro soprado pelo vento que antecede o genérico, exemplar da estranheza assombrada pela pulsão de vida e pela morte que norteia o filme (está no plano do baloiço vazio), exemplar da ideia de simulacro em que tudo se joga (a construção das imagens, os seus reflexos, o que deles vem devolvido) – MORRER COMO UM HOMEM toma para si um ambiente que balança entre a superfície e as profundezas e prevê a possibilidade do limbo.

Sempre muito presente, no trabalho sobre os ambientes e ruídos, em certos passos naturalistas noutras pouco (os sons dos animais da selva ou jardim zoológico na floresta do encontro de Tónia e Rosário com Maria Bakker e Paulinha, por exemplo), o som é um elemento fundamental na oscilação dos múltiplos registo de MORRER COMO UM HOMEM. Ao fio narrativo realista da acção, ela própria enformada pelo fundo vagamente surrealista dos pressupostos que jogam com a imagem e as aparências ligadas à vida das personagens, justapõe-se um tom não naturalista por onde entra o romanesco. O melodrama, anunciado no princípio para se ir adensando e instalar-se na parte final, cresce com a *musicalidade* de MORRER COMO UM HOMEM, usemos o termo, exacerbando as emoções que sacodem as personagens e as situações-limite que estas vivem, sobretudo o trio formado por Tónia, a protagonista que vive como mulher e morrerá como um homem, Rosário, o amante toxicodependente, e Zé Maria, o filho problemático – designações esquemáticas que ficam aquém da sua complexidade, é bom notar. Introduzindo momentos de ruptura, as canções, na sua maioria populares e portuguesas, fazem parte da vida de Tónia e integram o ritmo do filme que por sua vez modulam, sublinhando-lhe a exuberância, sublimando o lado torturado das personagens, carregando a nota do feitiço que circula intranquilamente tranquila pelo filme.

O momento em que esse feitiço mais se dá a ver, com a imagem a tornar-se cromaticamente vermelha e sépia, é na cena na floresta, depois da viagem que atravessa a placidez do lago e as margens da barragem. O encontro com a casa da floresta, que é também um regresso ao primeiro cenário do filme (a simulação de guerra, a cena entre os dois soldados mascarados para uma situação de guerra, o tiro, o baloiço no primeiro plano de um enquadramento geral e vazio), é um parêntesis decisivo, uma rima com a imagem do aquário que domina a sala de estar da casa de Tónia, onde Zé Maria mergulha fotos de família e adereços. Isolados, mergulhados entre paredes de vidro, estas personagens podem existir sem temer o ridículo, eventualmente esquecendo o que Tónia exprime a dada altura – “Não há segredos, só vergonha, vergonha de ser tudo e não ser nada”. Mas, a Tónia, aquele lugar arrepia e dali só quer fugir, e é ela a personagem ausente da “cena vermelha” na noite na floresta que começa por uma imagem da lua. Esse momento de feitiço existe com ela fora de campo e termina com um grito por ela.

Daí para diante, Tónia prepara-se, primeiro sem o saber, depois de pleno conhecimento, para morrer, ameaçada pelo símbolo da feminilidade. Se tudo até aí contribuía para jubilar a construção de si mesma, da sua imagem, da sua persona, seja no cenário do espectáculo, do camarim cheio de plumas coloridas e perucas loiras postiças, seja no cenário doméstico dos problemas conjugais e familiares, depois desse momento, o movimento é inverso, mas a grandeza da personagem imparável. É aí que o filme “descola” definitivamente no sentido “bigger than life” da sua personagem (fabuloso trabalho de Fernando Santos), em crescendo. Literalmente infectada, Tónia é obrigada a confrontar-se com a desconstrução da sua imagem, e portanto da sua persona. As palavras de João Pedro Rodrigues numa entrevista dada por altura da estreia soam justas: “Para mim a Tónia é como a Lola Montès que, no filme do Max Ophüls com o mesmo nome representa o espectáculo da sua própria vida. No fim do meu filme a Tónia representa o espectáculo da sua própria morte.” A cena é literal, sepulcral, com Lisboa, o Tejo e tudo em fundo, dois cadáveres lado a lado (Rosário e António Cipião), e a última actuação de Tónia, a presidir ao próprio funeral.

Maria João Madeira