

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

15 de setembro de 2025

## O CORPO DE AFONSO / 2012

um filme de JOÃO PEDRO RODRIGUES

*Realização, argumento e fotografia:* João Pedro Rodrigues / *Som:* Nuno Carvalho, Carlos Conceição / *Montagem:* Mariana Gaivão / *Interpretação:* Xelo Cagiao, Carlos Parga Méndez, Daniel Redondo Martínéz, David Hermida Lovelle, Arturo Castañeda Cid.

*Produção:* Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, Fundação Cidade de Guimarães / *Coprodução:* Blackmaria / *Produtor:* João Figueiras / *Cópia:* em DCP, cor, falado em galego e português / *Duração:* 32 minutos / *Estreia em Portugal:* Novembro de 2012, Guimarães / *Estreia internacional:* 13 de Agosto de 2013, Festival de Locarno / *Primeira exibição na Cinemateca:* 20 de Dezembro de 2022, ciclo “Luz e Sombra - Representações da Idade Média no Cinema”.

## ÉQUATION À UN INCONNU / 1980

um filme de DIETRICH DE VELS (FRANCIS SAVEL)

*Realização e argumento:* Francis Savel (creditado como Dietrich de Velsa) / *Direção de fotografia:* François About / *Montagem:* Nina Sabroguine / *Direção de produção:* Jean Magniez (creditado como Jean-Pierre Salomon) / *Assistente de realização:* Jean-François Guillet / *Som:* Michel Brethez / *Misturas:* Dominique Hennequin / *Assistentes de imagem:* Thierry Arbogast, Daniel Desbois / *Interpretação:* Gianfranco Longhi (protagonista), Jean-Jacques Loupmon (futebolista moreno), Reinhard Montz (futebolista louro), Éric Guadagnan (guarda-redes), Jean Denis (árbitro), jogadores (Thierry Dufour, Jean Noël, Nicolas Wojnawicz), Gabsi (jovem), Jean Magniez (homem solitário, creditado como John Ziegman), Aurélien Duguet (François), Patrick Armand (porteiro da fábrica), Dow Jones (operário), Jaime Sutherland (operário motard), Jean-Marie Descamps (operário louro), Dominique Delattre (jogador de flipper), Kamel e Gérard (outros jogadores de flipper), Djalil (jovem árabe), Jean-Claude Patrick (dono do café), Norbert Terry (bebedor solitário), Tony Weber (gasolineiro), Michel e Lisandro (ciclistas).

*Produção:* Les Films du Vertbois (França, 1980) / *Produtor:* Jacques Scandelari / *Cópia:* 35mm, cor, falada francês, legendada em inglês e eletronicamente em português / *Duração:* 99 minutos / *Estreia em França:* 19 de março de 1980 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.*

### O CORPO DE AFONSO

Produzido no contexto de Guimarães Capital da Cultura, em **O Corpo de Afonso** João Pedro Rodrigues reflecte sobre o fascínio exercido pela figura de D. Afonso Henriques e sobre as suas múltiplas apropriações históricas, para depois se centrar no seu corpo, como se de uma aproximação mais fetichista se tratasse. Das evocações da história do rei e dos seus restos mortais, lembrados no início do filme, partimos para uma sua recriação corporal no presente, como num *casting* para o seu papel.

João Pedro Rodrigues dirige os potenciais intérpretes de Afonso numa coreografia mínima de gestos: “podes despir-te”, “podes ler...”. Percebemos que todos estes homens com corpos tão diversos falam galego e posam frente a um ecrã verde, anunciando uma nova proposta de ilusão. Uns estão desempregados, uns são strippers ou culturistas, um é professor de história e geografia e à noite trabalha num bar. Eis o retrato indirecto daqueles que responderam ao *casting*, jovens e menos jovens que exibem os seus corpos para a câmara e empunham uma réplica da espada de D. Afonso (esta réplica foi exposta juntamente com o filme acabado e com adereços de **Morrer como um Homem** (2009) na Instalação “Identidade Nacional”, concebida por João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata para o Reservatório da Patriarcal em 2019). As cicatrizes do corpo do rei dão lugar a cicatrizes e tatuagens que exibem a história de cada um, inscrita na sua pele, sinal dos tempos e de uma lógica conduzida pelo desejo, questão sempre premente no cinema de João Pedro Rodrigues. Daí a insistência na corporalidade da figura do rei, em que a anatomia do corpo de um hipotético rei coincide com a anatomia dos corpos dos jovens culturistas galegos que posam para a câmara do realizador, evocando o passado guerreiro do “herói da nação portuguesa”.

Fragmentos de vistas da cidade de Guimarães, do céu, ou de textos de fundo histórico enquadram estes corpos, evidenciando o desfasamento entre presente e passado, que não é mais do que um sinal da transformação dos tempos face a um corpo apresentado como uma construção. Eis o sentido da evocação de um corpo disperso em tantos outros corpos, num cinema que sempre guardou um lugar de eleição à exploração do corpo nas suas múltiplas acepções.

Joana Ascensão

### ÉQUATION À UN INCONNU

Começamos pelo título. “Inconnu” pode traduzir-se por “desconhecido”, mas na relação com uma “equação”, essa palavra tende a descrever uma “variável desconhecida”, isto é, o “x” de uma simples equação de primeiro grau. O que o título opera é uma inversão de género. Em francês, como em português, a palavra “variável” é feminina e, como tal, a expressão é “équation à une inconnue”. Ao trocar o género, fica claro que a referência à expressão matemática serve mais como trocadilho, mas não deixa – ainda assim – de se impor como modelo de leitura. Há, nos sucessivos encontros

sexuais do protagonista, uma certa “aritmética relacional” cumulativa e, cada engate desenrola-se como uma “equação”, no sentido em que existe uma dúvida sobre o objeto de desejo que é apenas resolvida quando se dá o primeiro passo e se avança para o vazio, que tanto pode ser da rejeição como da entrega.

**Équation à un inconnu** é um filme pornográfico gay. Disso não há dúvidas. E segue os trâmites do “gênero”: personagem principal com apetite insaciável, encontros sucessivos com diferentes parceiros, práticas sexuais filmadas de forma explícita em grande plano, culminando, quase sempre, em *money shots* (para usar a nomenclatura da indústria - onde este filme não se insere de modo algum). No entanto, reduzir o filme a isso é não compreender que, independentemente desses espaltilhos, o que o realizador Dietrich de Velsa/Francis Savel aqui faz é de uma natureza completamente distinta. Dietrich de Velsa é o nome que está creditado no genérico, mas trata-se de um pseudónimo de Francis Savel, figura misteriosa e multifacetada da cena artística parisiense dos anos sessenta e setenta. Em 1964, Guy Gilles (de quem apresentámos na passada quinta-feira **Absences répétées**) dedicara-lhe um documentário, um filme de curta-metragem intitulado **Le Journal d'un combat**. Trata-se de um filme não tanto sobre Savel, mas sobre uma das suas pinturas. Aí, sob a câmara de Gilles, ele é apresentado no seu estúdio junto à praça Pigalle (em Montmartre), diante de uma enorme tela branca. A narração (de Alain Delon – que era seu amigo e financiou em parte a produção do filme) refere-se-lhe como poeta e pintor. E, ao longo de 18 minutos, observamos o seu processo criativo, os gestos da sua mão, a certeza dos traços, as dúvidas que seguem, os avanços e os recuos – um combate. Trata-se de um *film d'art* em que, como se explica a certa altura, o pintor se esqueceu que estava a ser filmado. É um registo observacional que capta, ao longo de vários dias e com particular entusiasmo, o frenesim criativo de um artista diante da brancura da tela. Depois disso, na segunda longa-metragem de Guy Gilles, **Au pan coupé** (1968), Francis Savel voltaria a aparecer, interpretando-se a si mesmo, isto é, um pintor chamado Michel (que rima com Savel).

Como escreveu Yan Gonzalez (um dos grandes promotores de **Équation**) a propósito dessa curta – e a propósito de Savel –, “era, ele mesmo, um enigma, um artista de existências múltiplas e inacabadas, discípulo intrigante de Bernard Buffet, personagem mundana (Romy Schneider ou Françoise Sagan iam às suas vernissages) e ainda diretor artístico do La Grande Eugène, um dos primeiros cabarets de travestis, onde Savel encenava espetáculos barrocos e provocadores.” A sua proximidade ao cinema não se fica pelas duas colaborações com Guy Gilles. Na década de setenta, trabalha com Joseph Losey, sendo creditado como co-argumentista ou “colaborador no argumento” de dois dos seus filmes: **Monsieur Klein** (1976) e **Don Giovanni** (1979) (nos dois casos sob o pseudónimo de Frantz Salieri). Esta aproximação a Losey talvez tenha acontecido através do já referido Alain Delon, que além de ser o Sr. Klein foi também o produtor desse filme [já agora, tanto **Le Journal d'un combat** como **Monsieur Klein** serão aqui exibidos no próximo mês, no âmbito do ciclo dedicado a Alain Delon].

Assim, é compreensível que um filme pornográfico realizado por um poeta, pintor, encenador, ator e argumentista seja mais do que se pudesse esperar. Gonzalez chamou-lhe “o porno mais melancólico que alguma vez vi” e é justamente aí que se nota a grande diferença de **Équation à un inconnu**: há no filme um desconcertante trabalho de dissociação entre imagem e som que, por si só, altera por completo o tom e o sentido do filme. Ao contrário do coro de gemidos que compõe a faixa sonora de todo o cinema pornográfico, o filme de Francis Savel opta, em muitos momentos, pelo silêncio, pelo cantar dos pássaros que começam a despertar às últimas horas da madrugada, pelo som de água que percorre toda a sequência final – sequência essa pontuada por risos vindos das profundezas do inconsciente. A isso, junta-se uma tendência para *durée*, para os planos longos que dão tempo aos corpos para interagir. E, em algumas cenas, toda a prática sexual é feita em continuidade, da carícia à ejaculação (não é a montagem alternada entre grandes planos de sexos hirtos e rostos ingurgitados que produz o orgasmo). Além do inusitado trabalho no som e na duração deve ainda salientar-se o trabalho sobre a paleta de cores, onde cada personagem tem um tom (o protagonista é amarelo e até os seus óculos o são), e tudo se constrói em torno de uma codificação cromática que é puramente plástica – aí a dimensão pictórica do olhar de Francis Savel é por de mais evidente.

Mas aquilo que realmente interessa – e surpreende – em **Équation à un inconnu** é a forma como, do ponto de vista narrativo, o filme se estrutura algures entre o sonho e a fantasia. Logo após o jogo de futebol, o protagonista regressa a casa, deita-se na cama e, antes de adormecer, começa a masturbar-se, recordando-se da sequência precedente. Aí, na sua fantasia, ele, os dois jogadores que se massajavam e um espectador iniciam uma orgia. Daí em diante, toda a ação pode ser entendida como um longo sonho molhado (algo que o final vem confirmar, com o regresso de todas as personagens para uma orgia na referida cama – e tudo se eclipsa num falso *raccord* que deixa o protagonista às mãos da sua própria ilusão). E, de facto, a linha narrativa percorre todo o labirinto de fantasias gay: o balneário de futebolistas, a casa de banho de um café infecto frequentada por adolescentes e estivadores, motoqueiros em bombas de gasolina, estaleiros de obras com homens da construção civil, etc. O filme descreve um repositório de rapazes - de forma quase autoparódica no clímax -, como um catálogo ou um concerto dos Village People. Daí resultam duas coisas: a primeira, um retrato erótico do “proletariado” que seria capaz de, simultaneamente, entusiasmar e repugnar Pier Paolo Pasolini; a segunda, a apresentação da homossexualidade como prática descontraída e alegre (a belíssima sequência final com os dois ciclistas). Há uma naturalidade – sem medos, sem vergonhas – naqueles encontros, naqueles engates, naqueles olhares que só seria possível, em 1980, num mundo de fantasia. Aí, nessa enunciação do desejo como realidade ficcional, **Équation à un inconnu** revela-se como filme político.