

## PRIMEIRA PESSOA DO PLURAL / 2025

*um filme de SANDRO AGUILAR*

*Realização, argumento e montagem:* Sandro Aguilar / *Colaboração na escrita:* Cláudia Andrade, Pedro Santo / *Direção de fotografia:* Rui Xavier / *DIT:* Carolina Caramelo / *Operador de steadycam:* Roni Beraha / *Direção de arte e figurinos:* Nádya Henriques / *Decoração:* Maria Ribeiro / *Decoração em Itália:* Claudia Tozzi, Gaia San Martino, Daniele Ligato / *Aderecista:* Marianne Harlé / *Adereços em Itália:* Michele Bocchin, Davide De Paoli / *Assistente de decoração:* Flávia Gato Lombardi / *Assistente de plateau:* Bruno Caldeira 'Grão' / *Assistente de decoração na preparação:* Maria Leonor / *Chefe de guarda-roupa:* Sílvia Siopa / *Assistente de guarda-roupa:* Mariana Lourenço / *Assistente de guarda-roupa em Itália:* Fiara Maria Laura Lombardi / *Maquilhagem e cabelos:* Nuno Esteves 'Blue' / *Cabelos em Itália:* Giada Bellante / *Música:* Marco Franco / *Assistente de montagem:* Marta Lopes / *Direção de som:* Alessio Fornasiero / *Misturas:* Tiago Matos / *Correção de cor:* Paulo Américo / *Efeitos especiais:* João Madeira / *Interpretação:* Albano Jerónimo (Mateus), Isabel Abreu (Irene), Eduardo Aguilar (Coelho/David), Carla Maciel (cliente), Cláudio da Silva (Tony), Cláudia Efe (Mercedes), Vasco Varela da Silva (gémeo), Tiago Varela da Silva (gémeo), Nuno Albano (conductor autocarro), Guilherme Veloso (miúdo a jogar consola), Maria Angelina Mateus (carpideira), Isabel Simões (carpideira), Beatriz Forjaz (rapariga sob o viaduto).

*Produção:* O Som e a Fúria em coprodução com La Sarraz Pictures (Portugal, Itália, 2025) / *Produtores:* Luís Urbano, Sandro Aguilar / *Coprodutor:* Alessandro Borrelli / *'Line producer' em Itália:* Gianluca Lazzaroni / *Coordenação de produção:* Ângela Machado / *Coordenação de produção em Itália:* Monia Cappiello / *Direção de produção:* Patrícia Almeida / *Chefe de produção:* Daniel Tavares / *Assistente de realização:* Emídio Miguel, Hugo Pedro / *2.º Assistente de realização - na preparação em Itália:* Giada Bellini / *Anotação:* Paulo Guilherme / *Cópia:* DCP, colorida, falada em português, 119 minutos / *Distribuição e vendas:* Portugal Film / *Estreia mundial:* 3 de fevereiro de 2025, Festival de Cinema de Roterdão, secção Tiger Competition / *Estreia nacional:* 6 de maio de 2025, Festival Indielisboa, secção Competição Nacional / *Estreia comercial:* 19 de fevereiro de 2026, em 14 salas do país / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

**Primeira Pessoa do Plural** é apresentado com a curta-metragem em antestreia **Exotic Words Drifted**, também de Sandro Aguilar (“folha” distribuída em separado).

---

A terceira longa-metragem de Sandro Aguilar marca uma transformação no seu cinema. Depois de vários filmes totalmente noturnos (ou quase), eis um filme que se abre à luz do dia e abraça um imaginário tropical. Depois de vários filmes estáticos, eis um filme da fluidez (da câmara, que desliza em lentos *travellings* e em planos de *steady cam*; mas também fluido em termos identitários, já lá vou). Depois de vários filmes sincopados, construídos na montagem, eis um filme do plano sequência segundo o esquema “uma cena, um plano”. Depois de filmes onde todas as personagens pareciam zombificadas, alienadas, destituídas de vontade, de ânimo, eis um filme onde cada personagem se deixa assaltar por estereótipos, tiques e vozes, onde as mãos se movimentam independentemente dos corpos, onde tudo é coreografado como num bailado. Depois de filmes quase desprovidos de diálogos, onde a palavra era reduzida ao mínimo através de um processo de refinamento sucessivo da narrativa, eis-nos perante um filme cheio de diálogos, alguns deles bastante literários, e onde as palavras habitam os atores, como que os possuindo. Depois de filmes que trabalhavam géneros específicos (**Mariphasa** era, afinal, um *monter movie*), aqui trata-se de fazer confluir e mesclar os diferentes géneros (estamos num filme de terror, num drama gótico com fantasmas psicanalíticos, num melodrama familiar sobre a perda, num retrato suburbano depressivo, num *noir* confuso e sem solução *à la The Maltese Falcon*, num *coming of age*, num *heist movie*, numa alucinação, num filme sobre teatro, num claustrofóbico filme de câmara, numa bizarra *comédia de recasamento*).

Primeira Pessoa do Plural, Nós. O título anuncia, desde logo, a tensão entre o eu – “primeira pessoa” – os outros – “plural”. E, de facto, o filme constrói-se como uma investigação em torno da “pluralidade do eu”, com personagens que se desmultiplicam, outras que fazem do seu corpo território de múltiplas encenações, outras que se reconstruem em fantasias e estranhos imaginários, outras ainda que se projetam nas demais. O “nós”, aqui, é o núcleo familiar – ou a sua aparência – e Sandro Aguilar faz desta trindade (pai, mãe e filho) um perverso jogo de combinatória, feito de ecos e reflexos, onde a individualidade de cada elemento se dilui com a presença dos restantes. A sequência de abertura é, desde logo, elucidativa. Um homem integralmente coberto (vestido de fato e com o rosto tapado por uma máscara branca que lhe tira toda a expressão), uma mulher de olhos vendados e um rapaz adolescente de tronco nu. Logo aqui ficam definidas as personagens: ele, homem sem rosto, feito palco de múltiplas encarnações, ela, mulher sem olhar, que se deixa levar pelo toque, pelos sabores, pelos cheiros, o rapaz, figura despida, pronto a vestir aquilo que estiver mais à mão ou que seja mais confortável (manequim de diferentes fantasias, esponja de tudo o que o rodeia). E, a partir dessa primeiríssima caracterização, ficam explícitos os paradoxos desta relação: ele é um homem-teatro da expressão

visual (aquela máscara branca é, em certa medida, uma tela de cinema), ao passo que ela recusa a visualidade e privilegia todos os outros sentidos – já o rapaz, personagem transitória por excelência, estabelece a ligação (ou sublinha a diferença) entre os dois elementos do casal; mais não seja porque é ele que guarda, literalmente, a chave do quarto dos pais. Tanto assim é que a personagem de Albano Jerónimo assume a teatralidade de si logo a começar pelo rosto (a fotografia na mesa de cabeceira não tem rosto), mas também pelos gestos – barrocos, erráticos, supérfluos – e pelo cabelo (várias personagens referem que o pintou para esconder os brancos), culminando na fragmentação do seu rosto no espelho da casa de banho.

Perceber-se-á também, pouco depois, que há uma personagem em falta. Aquela família perdeu uma filha, uma irmã. Essa ausência produz um desequilíbrio e, em grande medida, **Primeira Pessoa do Plural** é o retrato desse desmoronamento. O núcleo familiar que tinha uma estrutura par totalmente simétrica (quatro elementos, dois homens, duas mulheres) passa a ser ímpar, o que o destabiliza. Não por acaso o filme terminará com a redescoberta do “par”, no sentido do casal, mas também no sentido do equilíbrio matemático do número 2. Ao longo do filme, várias são as “estratégias” para lidar com esse elemento em falta, mas a mais evidente passa pela forma como o filho habita o espaço da irmã (o seu quarto – feito mausoléu) e veste as suas roupas (ele que está nu é o único que se permite a fazê-lo). O filho toma conta do lugar da irmã, procurando preencher a sua ausência. Isso fica claro quando a mãe lhe diz que não deve vestir a camisola com mamas desenhadas que “ficava engraçada na tua irmã, mas não tanto em ti”. Se todas as personagens se desmultiplicam, a do rapaz é a única que, de forma explícita, cruza os géneros nessa desmultiplicação. Não por acaso a primeira vez que Eduardo Aguilar (filho do realizador e ator recorrente dos seus filmes – tendo já interpretado várias vezes o papel de filho de Isabel Abreu ou de Albano Jerónimo) aparece, Sandro Aguilar mostra-o, muito literalmente, “dentro do armário”. O armário da irmã, onde se esconde. E o pai (?) visita esse armário e chama-lhe “querida”, numa clara projeção da irmã. Ao mesmo tempo, é o rapaz que assume a função de “príncipe encantado” e encontra o “sapatinho” da princesa, sua mãe, onde se guardam os anéis em forma de serpente (a do fruto proibido). O filho é, portanto, uma figura sem identidade, onde o pai projeta a filha perdida, a mãe projeta um amante que não existe e o próprio rapaz faz das suas relações réplicas daquilo que o rodeia. A sugestão de incesto (com o pai, com a mãe - e quem sabe com a irmã) nunca é enunciada, mas assombra e ensombra todo o filme. É a resposta (uma das respostas) ao desequilíbrio do núcleo familiar e à sua inevitável (?) desagregação.

As referências, subtis, a fábulas infantis e histórias de terror sublinham a dimensão fantasista (e psicanalítica - não no sentido do simbólico, mas no sentido do recalque do inconsciente). Além do referido “sapatinho” da Cinderela, há também um carro que “à meia-noite se transforma em abóbora”. A isso junta-se a alcunha do filho, “coelho”, como o da Alice do País das Maravilhas que a convida a entrar no buraco que leva ao submundo do imaginário e a caixinha de música com espelho (!) a remeter para o Quebra-Nozes (?). Em contrapartida, fala-se de lobisomens (com balas de prata disparadas ao coração – autorreferência a **Mariphasa**, “eu fiz isso para outra pessoa”) e de **zombies** (a história da mulher, vítima de violência doméstica, que voltava da tumba para se deitar na cama com o marido). Há ainda uns fotogramas de **Metropolis** no quarto do rapaz e, em entrevistas, Sandro Aguilar referiu o cinema teatral de Alain Resnais, a omnipresença de certas personagens no cinema de David Lynch, o “prazer lúdico da escrita” em Lubitch e Preston Sturges, uma certa tendência para a depuração do gesto em Antonioni. Há em **Primeira Pessoa do Plural**, como se percebe, uma desmultiplicação de referências e géneros que vai ao encontro daquilo que se passa com as personagens. O filme, enquanto objeto, é, também ele, assaltado por estertores, tiques, vozes e movimentos involuntários – como se se deixasse possuir pelos demónios da cinefilia (ou de forma mais lata, pelos fantasmas do imaginário fixados pela pintura, pela literatura, pelo teatro e pelo cinema).

Tudo, em **Primeira Pessoa do Plural** é sobre representação. O filho veste a roupa do pai e assume a sua postura, os seus trejeitos, a sua forma de estar. O pai escreveu uma carta em nome de um morto. O morto tenta abrir os olhos (“as pálpebras estão a descolar-se”). A mulher quer-se transformar em planta, comendo terra. O pai faz-se ator de teatro kabuki. Os amigos ora fazem de macaco ora uivam como lobos. Toda a sequência da ourivesaria é um jogo de *role playing* erótico segundo a fantasia patrão-empregada (ou serão outras personagens nos corpos dos mesmos atores? Nas primeiras versões do argumento as personagens existiam separadamente e foi, durante o processo dos ensaios e leituras com os atores que se fundiram nesta estranha amalgama de identidades). E será o apartamento uma remissão para o passado? E a criança a jogar consola uma memória? A rapariga do viaduto será a irmã morta? E o que dizer do momento, justamente antes da sequência final com os pais no *resort* paradisíaco, em que o rapaz recupera o olhar que a mãe perdera – colocando, literalmente, uns óculos com olhos de mulher desenhados?

Como o disse o realizador, em entrevista, o filme “não é um *puzzle* que é preciso resolver”. Contudo, entre elipses e omissões há mil pistas de leitura que vale a pena investigar. Estes são apenas alguns contributos, confusos e dispersos, de quem já viu o filme três vezes e continua a deixar-se perturbar e seduzir pelo poder enigmático daquele que é, provavelmente, o mais audacioso dos filmes de Sandro Aguilar.